



5. évfolyam, 5. szám
 Felelős kiadó: Hodossy Gyula
 Főszerkesztő: H. Nagy Péter
 Szerkesztő: Vida Gergely
 Grafikai és képszerkesztő: Juhász R. József
 Korrektor: Tóth Ozsvald Zsuzsa
 Munkatárs: L. Varga Péter (Budapest)
 Szerkesztőség: Duna Palota, Galantská c. 658/2F, 1. e. 5, 92901
 Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com
 Nyomta: Print Invest Magyarország-H Zrt., Győr
 Egyes szám ára: 2,60 euró. Éves előfizetés: 14 euró
 Megrendelhető a kiadó címén
 Regisztrációs szám: EV 3714/09

Dvojmesačník, V. ročník, 5. číslo
 Vydavateľ: Spoločnosť maďarských spisovateľov na Slovensku
 Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479
 Sídlo spoločnosti: Laurínska 2, 815 08 Bratislava, IČO 30806372
 Vydavateľ: Gyula Hodossy
 Šéfredaktor: Péter Nagy, H.
 Redaktor: Gergely Vida
 Grafický a obrazový redaktor: József R. Juhász
 Korrektor: Zsuzsa Tóth Ozsvald
 Spolupracovník: Péter Varga, L. (Budapešť)
 Redakcia: Palác Duna, Galantská c. 658/2F, 1. posch. 5, 92901
 Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com
 Tlač: Print Invest Magyarország-H Zrt., Győr
 Cena jedného čísla: 2,60 euro
 Celoročné predplatné: 14 euro
 Registračné číslo: EV 3714/09
 ISSN: 1338-0265



Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR
 program Kultúra národnostných menšín 2013

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

MEGJELENIK KÉTHAVONTA

Kiadja a Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Pozsony
 Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479

TARTALOM

Elődök

Nagy Zopán: Kiáltvány-töredék [vers]	2
Rácz Gergő: Az örökség [kispróza]	3
Csáky Pál: Megdermedt könnycsepp (részlet)	5
Rácz Boglárka: Aztán két; Aznap [versek] ...	8
Mester Györgyi: Prométheusz [kispróza]	9

Kanadai magyar diaszpóra

Szamosi Gertrud: Kettős kötésben: gondolatok a kanadai magyar diaszpóra irodalomról.....	11
George Payerle: Ósanya [Horváth Viktor]	25
Tamas Dobozy: A Budapesti Állatkert állatai, 1944–1945 [Zsuzsmann Éva]	26

Fikciók

Szászi Zoltán: Jó reggelt, uraim!	34
Pénzes Tímea: Képek a múltból. Részlet Dorothea Schlegel elkallódott naplójából	38
Fehér László: Az én silóm	44

Töréspontok

L. Varga Péter: A múlt jelene – a jelen múltja. Stephen King: 11/22/63	47
Ardamica Zorán: Az identitás elszabadul	61
Juhász Gergely: A mémelmélet érvényesülési lehetőségei a társadalmi kommunikációban III.	72

Palimpszeszt

Vilček Béla: Hubay Miklós drámaíró életműve [tanulmány és bibliográfia]	79
Vrábel Tünde: A vámpírok köztünk élnék (Abraham Lincoln, a vámpírvaclász) [recenzió]	91
N. Juhász Tamás: Vérpótló (Az éjszaka gyermekai) [kritika]	93
Szombathy Bálint: Renata Koller munkáihoz [bemutatószöveg]	98

Munkatársaink	100
----------------------------	-----

NAGY ZOPÁN

Kiáltvány-töredék

(„A sors klónozása” – Despotov tiszteletére)

Duplán egyetlenegy-Majakovszkij,
Egyben-sok egysem-Majakovszkij:
Köszöntelek!

(A forgalom ideg-gócában árva sírhant...)

Tautológia, Futurizmus, Anarchizmus, Dada:
Köszöntelek!

Cabaret Voltaire, Bauhaus, Kóbor Kutya Café,
Kizökkent Óra Érthetelensége:
Köszöntelek!

Fanfara, Fiona, Hugo Ball, Tzara, Arp, Satie,
Kredla, Breton, Mallarmé, Euromajakovszkij:
Köszöntelek!

(„Mena Szvemena tu metu, olip lilics...”)

Abszolúte nulla, anti-üresség, semmi semmije:
Köszöntelek!

Üres zseb, üres ház, meta-üresség,
Üres könyv, üres vászon, üres város:
Köszöntelek!

Üres színház, üres templom, üres üveg,
Üres koporsó, üres köszöntés:
Köszöntelek!



ELŐDÖK

RÁCZ GERGŐ

Az örökség

S. Rudolf, amikor 1916 februárjában bajtársaival együtt útnak indult Isonzó felé, még nem tudta, hogy távoli rokona, bizonyos Kufsteini Lajos, aki S. Rudolf dédapjának első házasságából született unokája volt, örökös híján rá hagyta minden vagyonát. Rudolf, aki ekkor még csak húszéves volt, kitartóan harcolt bajtársaival az olaszok ellen. A halál természetszerűségéhez hamar hozzászokott a lövészárkokban, bár az ellenséges támadások alatt gyakran összehugyozta magát. Az igazat megvallva, sokszor akkor is összehugyozta magát, ha az ő osztaga indította az attakot. Ezt a tulajdonságát megboldogult apjától örökölte, aki utoljára még a halála pillanatában is a nadrágjába eresztette húgyhólyagjának tartalmát, jelezvén, hogy a földi életéről körülbelül ez a véleménye. S. Rudolfnak, apjával ellentétben, nem igazán volt véleménye a világról. Ismereteit a dolgok folyásáról apja kedvenc kocsmájában, S. Borkopfnál szerezte, ahova tizenöt esztendőskorában tehetette be először a lábát. Tudása a világról meg annak dolgairól a kocsmában eltöltött estéknek köszönhetően valamelyest gyarapodni látszott, úgymond. Annyira szerették Borkopf ivóját, hogy apja halotti torát is ott rendezték meg, ahol a megboldogult legjobb cimborája, Béla von Goffa tartott egy rövidebb beszédet a néhai S. Gusztávról. Rudolfnak Béla von Goffa és a többiek gyakran eszébe jutottak a lövészárkokban. Mikor útnak indult a háborúba, megfogadta nekik, hogy épségben hazatér. Ezt az ígéretét igyekezett megtartani a harcok közepette, már csak azért is, mert húszéves kora ellenére még nem volt dolga nővel. Igaz, egyszer megleste a szomszéd Katinkát fürdés közben, de annyira zavarba jött, hogy azon nyomban összehugyozta magát. Elég a dologhoz annyi, hogy hősrünk nem akart a háborúban meghalni, szűzen meghalni meg aztán végképp nem akart.

S. Rudolfot november elején szállították be a kórházba. A jobb vállát érte találat. A vállán tátongó méretes lyukból kiáramló vér teljesen eláztatta a kabátját. Rudolf két napig feküdt eszméletlenül a kórházi ágyán. A két nap alatt rémes lázálmok gyötörték. E lázálomokban látta, ahogyan meghal a sáros lövészárkokban. Érezte, ahogy megsebzett testét elhagyja az élet. Látta a saját temetését is, amelyen ott volt Béla von Goffa, Schön Attila, Pepík Zefstein és a többiek, de ami a legmegdöbbentőbb volt, hogy az egészen ele-

vennek tűnő halott apja öntötte a sírjára azt a szilvóriumot, amelyet unokája születésére tartogatott. A gyötrelmes lázalmokkal teli két nap alatt S. Rudolf egészen pontosan hatszor hugyozta össze magát. Nem mintha e számnak valamiféle misztikus jelentése lenne, azonban történetünk szempontjából fontos megemlíteni, ugyanis ezután az apjától örökölt tulajdonsága, nem tudni, miért, többé nem nehezítette meg az életét. Rudolf két teljes hétig lábadozott. A második héten kitüntették a háborúban tanúsított hősiességéért. Csak később tudta meg, hogy a századukból összesen hárman maradtak életben. Az igazsághoz azonban hozzá tartozik, hogy Rudolfot saját társa lötte vállon. No nem szándékosan tette. Akkor húzta meg a ravaszt, amikor valamelyik rútolasz ellőtte a tökét. Rudolf végül is neki köszönhette az életét. Lábadozása után még fél évig futárként kellett szolgálnia a császári és királyi hadseregben. Feletteseivel a gondolattal is eljátszottak, hogy Rudolfból kémet faragnak, de később letettek a tervükről. Hozzáam valamikor 1917 tavaszán küldték először. Csúrom vizesen és sárosan állt a bunker ajtaja előtt, majd miután belépett, átnyújtotta a főhadiszállásról küldött parancsot. Mikor bemutatkozott, tudtam, hogy ezt a nevet már hallottam valahol. És akkor eszembe jutott, hogy ő az egyik túlélője annak a borzalmas novemberi vérengzésnek. Megvallom őszintén, másként képzeltem el. Tizenhét tavaszától rendszeresen szállította nekünk a legújabb térképeket és információkat a főhadiszállásról. Egyik alkalommal négy napig maradt az ezredünknel. A negyedik napon az olaszok támadást indítottak. Délben az egyik olasz gránát a bunkerünk ajtaja előtt robbant fel. Tíz emberem azonnal meghalt, nekem a bal combomat hasította fel egy eltévedt repesz. Fájdalmam közepette eszméletemet veszítettem. Mikor magamhoz tértem, S. Rudolf épp ellátta a sebemet. Szótlan volt, és olyan fehér volt a bőre, mint egy haloté. Miután hordágyra fektettek, csak annyit szólt, hogy majd meglátogat a kórházban. Azóta nem láttam. Később több katona is azt állította, hogy a kitüntetett futár az egyik ütközet után eltűnt. Bár többször is meg akartam keresni, de tizenhét végén átvezényeltek keletre.

S. Rudolf tizenkilenc tavaszán ért haza. Sztrázsovec Csongor címzetes apát úr – aki a templom tornyába költözött, hogy onnan tájékoztassa a járókelőket az eseményekről – látta meg először a messziségekben feltűnő S. Rudolfot. Azonnal kiabálni kezdett, mint valami müezzin. „Magasságos teremtó!!! Amott jön a Guszti fia!” Stofek Tamás, aki épp Borkopf kocsmájából lépett ki, és hallotta az apát üvöltését, egy pillanatra megszéduült. Majd miután visszanyerte egyensúlyát, berúgta a kocsmá ajtaját és elüvöltötte magát. „Rudi él!” A Béla von Goffa előtti asztalon a harmincéves háború térképe hevert. Annyira belemerült, hogy először meg sem hallotta Stofek ordítását. Csak akkor nézett fel a térképből, amikor Herr Vincenzó oldalba bökte. Béla von Goffa nem szólt egy árva szót sem. De szeme sarkában mintha az öröm könnyei jelentek volna meg. Aznap este hatalmas ünnepséget rendeztek Rudolf számára. Rudolf csak két nappal a hazaérkezése után vette át a helyi postástól az örökségéről szóló levelet. Először arra gondolt, hogy valami tévedés történhetett, de Herr Vincenzóék azt tanácsolták neki, hogy járjon utána a dolognak. S. Rudolf alig egy hónap otthon töltött idő után útnak indult, hogy átvegye az őt megillető örökséget. Én 1923-ban tudtam meg, hogy semmiféle ütközetben nem tűnt el. Decemberben kaptam levelet S. Kufstein Rudolftól, hogy látogassam meg Salzburgban.

CSÁKY PÁL

Megdermedt könnycsepp

(részlet)

Azt hiszem, életem legfontosabb döntése volt, amikor elhatároztam, hogy megkeresem a szüleimet. Nagypám, Abdun Ali Hasszám, aki felnevelt, azt mondta: felnőtt vagy, fiam, tedd, amit jónak látsz. S tudd, tisztellem az elszántságodat amiatt, hogy meg akarod ismerni a múltat. De azt is tudnod kell, nem veszélytelen az út, amelyre lépsz.

Hálás voltam neki tanácsaiért, engedékenységeért, s azért, hogy felnevelt. Mi, muzulmánok, sohasem feledkezhetünk meg erről. Boldog voltam, hogy ilyen megértő és mélyen látó ember a nagypám. Tiszteltem őt azért, hogy annyi energiát és pénzt ölt a neveltetésembe, de a szüleim iránti érdeklődés legyőzhetetlennek tűnt. Nem tehettem mást, elindultam.

A város, ahonnan az utolsó emlékeim voltak, hőséssel fogadott. Számomra ez kellemetlen meglepetés volt. Nem tudtam, mit jelent a hideg, ellenszenves volt az éles szél, amely, mint láthatatlan mágus, játékos fuvallatain táncoltatta a gyönyörű hópihéket. Mert a havazás magában csodaszép volt: otthon, Arábiában el sem tudtam képzelni valami hasonlót.

Európában ez persze természetes jelenség. A kis domb, ahol leszálltam a buszról, nagyszerű kilátást biztosított a városra. A hópihékek képezte finom csipke mögött futott le az utca a főtérig, a tér horizontjából büszkén kiemelkedő városházáig, a közepén álló Mária-szoborig. Csak balra, a katolikus templom meredeken ég felé törő tornya volt magasabb. Neogót külseje szinte sugározta alkotóinak elszántságát: megjelenésével is hirdetni az ég felé törő hitet.

Arra is emlékeztem, anyám református családból származott. Nem volt igazán világos előttem, mi a különbség a két egyház között, ugyanazon Isten után sóvárogtak ők is, mint mi, Mohamed gyermekei. Anyám sem mondott támpontokat mindehhez, ha csak az az elvetett mondata nem számít annak, amit egyszer egy családi vita alkalmával mondott apámnak: „Vedd tudomásul, hogy mi, reformátusok, keményfejűek vagyunk. Kemény akaratúak, érted? Amit mi egyszer a fejünkbe veszünk, abból nem engedünk. Még egy majdnem igazhitű kedvéért sem, amilyen te vagy. Megértetted?”

Ilyen asszony volt az anyám, de ilyen az egész Csentessey család. Büszkén hangsúlyozták nevük minden szótagját, arab nagypám számára mindez kimondhatatlan volt. Felmenőik évszázadok óta éltek



ELŐDÖK



ezen a vidéken, ez mély öntudattal töltötte el őket – bár voltak rokonaik a szomszédos Magyarországon déli részén is. A család egy része került oda, a második világháború után, nem éppen jószántukból. Ennyi volt, amit előttem annak idején elmondtak, ám amikor a részleteket szerettem volna megtudni, sokatmondóan csak megsimították a fejemet: „Fiatal vagy te még ehhez. Majd, ha felnősz, mindent megtudsz. Ha majd felnőtt leszel, megbeszéljük a dolgot.”

Nem voltam egyedül ezzel az információs karanténba zárttsággal. Néha úgy éreztem, csupa falak emelkednek körülöttem. Ilyen volt ez a kor, valószínűleg. Gyerekként csak sejtettem, hogy itt mindenki kettős életet él. Éreztem, hogy mindenki tud valamit, amit magába fojt, mindenki gyakran mást gondol a világ történéseiről, mint amit végül is hajlandó kimondani. Hasszám nagyapám szerint mindez gusztustalan alakoskodás lehetett, amit nekünk, igazhitűeknek, el kell vetnünk. De Hasszám nagyapám könnyen mondhattott ilyet: ő több ezer kilométerre élt Kelet-Európától.

Csentessey nagyapám viszont saját időszámítást vezetett be. A remény időszámítása ez, mondogatta, s kiindulópontnak 1956-ot tette meg. Sokan habókosnak is tartották emiatt. – Ugyan, Csentessey uram – mondogatták neki –, álomvilágban él maga. Ez itt Kelet-Európa, itt már örökké ilyen viszonyok maradnak. Hiába keményfejűsködik, itt már örökre a nagy Szovjetunió marad az úr. Ha tetszik a magafajtának, ha nem.

Igen, valami ilyesmit mondogattak neki. Bár most, hogy jobban utánagondolok, úgy tűnik, nem az uram kifejezést használták. Valami mást. Elvtárs, Csentessey elvtárs, mondták, igen. S volt, aki hozzátette, ezzel a névvel is kezdeni kellene valamit. A két ess, ipszi- lon egy letűnt kor emléke. Egy örökre letűnt múlté, érti az elvtárs? Okosabb lenne ezt a nevet megváltoztatni, s nem provokálni vele a proletárokat. Meg az ideológusokat. Csentes vagy Csentesi megfelelő lenne. Volt olyan is, aki Čentěšt ajánlott. Ezt sem értetem, miért.

A nagyapám azonban valóban keményfejű volt. – Ezt nektek – mondta, s ezzel követte el a hibát. Azzal, hogy nemcsak gondolta, de ki is mondta, amit gondol. – Belőlem nem csináltok se elvtársat, se szlávot!

Körbejárta ez a mondata a várost. Volt, aki tisztelettel nézett rá ezután, volt, aki örültnek tartotta. – Minek kihívni magunk ellen a sorsot? – gondolták az emberek. – Van bajunk úgyis elég. Államosítottak, elvették a vagyonunkat, kiszolgáltatottakká váltunk mindannyian. Jobb, ha csak befogjuk a száunkat. A régi mondás is azt tartja: ne szólj szám. Túl kell élni ezt is, mindent túl kell élni. Egyszer talán csak jobb idők jönnek.

A nagyapám azonban öntörvényű ember volt. Ment, mint mindig, a saját feje után. Talán az évszázadok által a génjeibe átöröklött edzettség okozta, talán a remény, hogy ha nagy is a baj, megél ő a jég hátán is. Talán a szabadság megfoghatatlan, lehet, hogy az ázsiai őshazából behozott, lelket feszítő ereje. Talán ez tette, hogy ez az ember nem hajolt meg csak úgy bárki előtt. – Baj lesz még ebből – mondták neki már akkor is sokan. – Ez nem a mi korunk hozzáállása. Ez nem egy modern világlátás, nem egy korszerű viselkedésforma.

S ha megkérdezte a sok okoskodót, aki tanácsokkal próbálta meg ellátni őt, azok csak hümmögtek. – Nem látja, Csentessey uram, hol élünk? Aki nem tud alkalmazkodni, pórul jár. Ez egy kemény, kegyetlen világ. Nem olvas néha újságot? Nem is olyan régen kivégzőosztag elé kerültek az addigi ikonok is, a kaszálógép nem válogat, ha egyszer beindul. Úgy látszik, ez ennek a világnak a velejárója. Ezt termelte ki a huszadik század második fele. Nekünk, kis porszemeknek pedig két lehetőségünk van. Vagy elfogadjuk, vagy szembe megyünk vele. A második esetben viszont ne csodálkozzunk, ha minket is elkap a gépszíj.



Nagyapám viszont úgy látta, hogy aki a rendszer által kimért úton megy, az sem mindig nyerő. Egyáltalán, úgy gondolta, nemigen van itt garancia semmire. A kaszálógép úgyis sokakat elkapott. Néha úgy tűnt, logika és rendszer nélkül. Azok közül is, akik megpróbálták kikerülni a rendszer által diktált irányokat, de azok közül is, akik azok mentén haladtak. Kiszámíthatatlanok voltak a folyamatok, egyre több ember érezte így.

A nagyapám újabb időszámítást vezetett be, 1968-at. – Magyarországon kicsit túlexponálták a dolgokat – magyarázta tudálékosan hatvannyolc tavaszán, amikor egy vasárnap délután leült sörözni a barátaival. – Meglátjátok, itt szörmentén fogjuk csinálni, itt összeáll majd egy jobb rendszer. – Javított változat – nevetett fel Zoltán bá, a szomszédja, az elválaszthatatlan vasárnap délutáni barát, aki nélkül nem volt igazi íze sörnek, bornak, de nem volt lelke a kártyajátéknak sem. Az pedig szent volt vasárnap délutánonként, anélkül nem lehetett ünnep az ünnep. – Még a karácsony sem – emelte fel szikár mutatóujját a nagyapám, ha ez a kérdés szóba került.

Lehet, hogy volt ennek az egymással való kapcsolattartásnak – pontosabban a formájának – némi kispolgári beütése, de erről akkor sem lehetett lemondani. – Ez a szent állandóság az örült rohanásban – toldotta meg István bá is, a másik szomszéd. – Vannak pillérek, amiket ha kihúzol az építmények alól, értelmét veszíti a világ. Értelmét veszíti és összedől. No, azt viszont nem akarjuk. Ezért ragaszkodjunk ahhoz, ami megtart bennünket – tette még hozzá pátosszal a nagyapám, és mit is tehettek volna más eme fennkölt pillanatban, mint összeütötték a söröskancsókat. – A százötven év már letelt – mondta ilyenkor mindig Zoltán bá, némi büntudattal a hangjában, mint aki saját maga sem hisz a maga által összeeszkábált ideológiában. Az áldozatot azonban meg kellett hozni a lelkiismeret-furdalás oltárán is.

Azt viszont a nagyapám nem árulta el, milyen alapon használja a többes szám elsőt az ilyen kinyilatkoztatásokkor. Merthogy soha nem volt párttag és esküdött, soha nem is lesz azzá. – Egy Csentessegy ezek között? – kérdezte olyan megvető hangsúllyal, amikor ez szóba került, hogy abba szinte beleremegett az egész, őket körülölelő világ. – Te már könnyen beszélsz – mondta ilyenkor mindig István bá, aki tanár volt a helyi gimnáziumban. – Te pár év múlva már nyugdíjas leszel, nem kell egzisztenciális problémáktól tartanod. Mi azért egy kicsit még más kategóriába tartozunk, nem így van, Zoltánkám?

Zoltánkám pedig megadóan bólintott, és arra a délutánra gondolt, amikor megtudta, még a barátai előtt sem mondhatja el igazán őszintén a véleményét.

– Furcsa kor volt, rossz kor – emlékezett vissza nagyapám azokra az időkre, pár évvel a halála előtt. – A hazugságok, a színjátékok, a kettős életek kora. A legrosszabb az egészben pedig az volt, hogy ezt ők is pontosan tudták.

RÁCZ BOGLÁRKA

Aztán két

Aztán két teljes napig nem mostam fogat.
Azt hazudtam, hogy a tengerhez költözöm,
vagy a hegyekbe mondjuk, mint Madame Chauchat,
ha már senkihez nem marad közöm.

Amit megjegyzek, az nem túl praktikus.
A mozdulat talán, ahogyan egy könyvet üt fel,
és túl hosszú mondatokat olvas. Kicsit Hans Castorp
legbelül, ezt máshogy nem tudom mondani különben.

Hogy egyszerű, talán ezt gondolnám, a kockás ing,
a túl higgadt szavak, a többit csak röntgenképek
mutatnák. Vagy azok sem. Nem számít. *Never say
never,*
suttogja majd, ha egy történeten kívül marad.

Aznap

és aznap műszempillákat akartam mert arra az
ismeretlen színésznőre szerettem volna hasonlítani
akit egy fekete-fehér filmben láttam egyszer
csak a tekintetét figyeltem végig így a
történetet nem tudom elmondani
a műszempillákat megvettem utólag te pedig
azt mondtad most már egészen mesterkélty vagyok
és én másfelé néztem ne kelljen elismernem
előtted semmit aztán később elmeséltem
inkább valami teljesen hétköznapi



ELŐDÖK

MESTER GYÖRGYI

Prométheusz

A Kaukázusban, merőben szokatlanul, hetek óta szakadt az eső. A láncok egyre rozsdásabbak lettek, míg végül elporladtak, felmondták a szolgálatot, és ő kiszabadult.

A keselyű épp másutt járt élelem után, amikor a szabaddá lett titán lemászott a sziklákról. Sok ideje volt, hogy rágódjon rajta: bűnt követett-e el, vagy jutalmat érdemelne érte?! A cselekedete felől gondolkodott, mármint arról, hogy bűn volt-e ellopni a tüzet az istenekről, majd odaadni az embereknek, s megtanítani őket mindenféle mesterségre, hogy élni tudjanak az égi adománnyal. Hát szánni való bűnös ő, vagy legyen büszke, hogy adni tudott, és jót cselekedett?

Volt ideje rá, hogy kigondolja, s most már lehetősége is, hogy lemenjen az emberek közé, és megnézzze, mire használták az ő ajándékát.

Az első faluban rögtön a kovácsműhely felé vette útját. Örömmel látta, hogy a kovács éppen dolgozott, hatalmas izmai föl-le ugráltak, amint emelgette súlyos kalapácsát, s ütemesen kalapálta az ekevasat a vörösen izzó tűz fölött. Az udvaron lópatkót izzított, majd erősített föl az egyik segéd. A műhely sarkában halomban álltak az elkészült kaszák, kapák, ásók...és a fegyverek. Halált hordozó kardok, lándzsák, pajzsok, egyéb szűrő és vágó alkalmatosságok. A parasztok éppen arról beszélgettek, az ellenség már itt van a falu határában, elébe kell menni az újabb támadásnak, már így is túl sok a sebesült, a halottakról nem is beszélve. A szántás elmaradt, pedig épp itt lenne az ideje. Nem lesz kenyér, de lesz helyette ínség, éhezés, halál...

Prométheusz arca elborult. Mire használja az ember az ő jótélményét?

De talán ez kivétel. Az ember nyughatatlan, nem bír megülni egy helyben, kell neki a harc, a torna, a testedzés... épp úgy, mint a titánoknak.

A következő állomás egy kisváros volt. Elvegyült a tömegben, s látta, hogy az emberek vidámak és boldogok. Mindenütt harsány jókedvet tapasztalt. Láthatóan valami ünnepségre készülődtek. A vásártéren nagy volt a nyüzsgés, pultokon a rengeteg portéka kirakodva, bódékban a sístergő hús, a lacipecsenye ingerlő illata csiklandozta az orrokat. Csapra verték a hordókat, folyt a sör, bor, ökröt forgattak a nyílt tűz fölött, parázson sült a kappan, a cukros tök, a tejbekukorica...





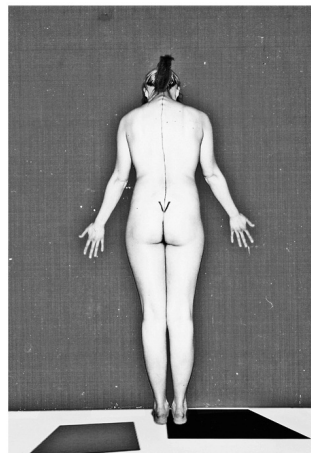
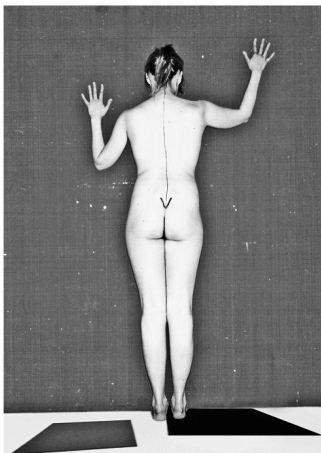
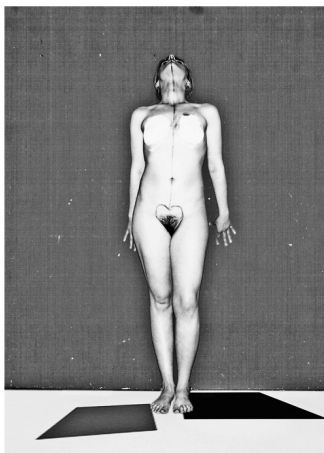
Nem tudta megállni, hogy meg ne kérdeje a vidám készülődés, sürgés-forgás okát. Tán a nagyvásár napja van? Dehogy. Maga nem tudja? Hát boszorkányégetés lesz a főtéren, délután fél ötkor. Előtte beiszik, befal a nép, aztán mindenki megy a nagy látványosság-ra. Ha igyekszik, még maga is jó helyet foglalhat! És tényleg. A főtér közepén máglya magasodott, rajta két asszony, cölöphöz kötözve. Egyikük öreg, ráncos, de cseppet sem durva arcú, a másik még fiatal nő, talán az elsőnek lánya, arca kifejezetten szép, bágyadt, rajta megült a rettegés borzadálya. Nem kellett soká várni, és a fekete csuhás alakok égő fáklyával alágyújtottak a farakásnak. A tűz ropogva, sziszegve esett a zsákmánynak, és hamarosan elemésztette azt. Prométheusz legszívesebben sírva fakadt volna. Hát ezért, ezért fordult ő szembe az isteneivel? Ezekért az emberekért csalt, lopott, tette kockára az életét, adta át magát az örök szenvedésnek?!

Kioldalgott a városból, az erdő felé vette az irányt. Már beesteledett, amikor emberekre talált. Pattogó tűz mellett beszélgettek, erdei munkásoknak tuntek. Engedelmet kért, hogy közéjük telepedhessen. Élvezte a meleget, nagyokat hallgatott, fáradt volt és elkeseredett. Amikor a semmitmondó beszélgetés véget ért, az emberek nyugovóra tértek. Egyikük jóakaratóan figyelmeztette: Korán reggel továbbmegyünk, és javaslom magának, tartson velünk, semmiképpen ne induljon az erdő felé!

Az emberek már szedelőzködtek, amikor fellobbantak az első tüzek az erdőben. A vártnál gyorsabban, vörös pírrel köszöntött be a hajnal. Az elkapott félszavakból megértette, megbízásból, szándékosan gyújtották fel az erdőt, mert a föld tulajdonosa nem adta el a területet, ragaszkodott az erdejéhez. Ellenlábasa tett róla, hogy ne legyen tovább ott erdő, a felégett földeken majdcsak túlad a gazdájuk.

Ez volt az utolsó csepp a pohárban. Hát ezt tették az emberek a tűzzel! Lealacsonyították, a bosszú eszközévé tették. És ehhez járult ő hozzá, ehhez nyújtott segédkezet. Az egyik férfi ismét figyelmeztette, indulniuk kell, hamarosan ideér a tűz. Megköszönte, és amikor az emberek eltávolodtak, befelé indult az erdőbe, ahol a fák csendes lélegzetét már elnyomta a zúgó tűzvész iszonyú robaja...

Body 1



SZAMOSI GERTRUD

Kettős kötésben: gondolatok a kanadai magyar diaszpóra irodalomról

Milyen mértékig asszimilálódjunk,
mennyire helyezkedjünk bele a nyugati vagy tengerentúli világba,
hol kezdődik, hol végződik a kettős kötöttség,
kettős hűség s a kétnyelvűség?
Cs. Szabó László

A nagymérvű társadalmi és kulturális átalakulásokat kevésbé követve, talán még napjaink gondolkodásában is uralkodónak számít az a nézet, hogy „a magyar nemzeti irodalom – nemcsak nyelve, hanem nemzeti tudata, vállalt hagyományai és közös erkölcsi, illetve esztétikai értékrendje következtében is – egységes szellemi entitást jelent”.¹ Annak ellenére, hogy identitás, nyelv és irodalom, a körülményektől függően, hol megengedőbb, hol pedig szigorúbb, mégis jobbra egymással szimbiózisban létező fogalmak, a nyelvviség kérdése felülírni látszik olyan egyéb kritériumokat, mint a nemzettudat, a közös gyökerek és hagyományok, az erkölcsi vagy esztétikai értékek fogalma. Ez a fajta kizárólagosság azonban sokszor megnehezíti a határon túl élő magyar közösségek irodalmának tipologizálását. A határon túli irodalmakon belül hagyományosan eltérő megítélés alá esik az anyaországtól elcsatolt magyarlakta területek magyarságának, illetve az emigráns magyaroknak az irodalma. Annak ellenére, hogy mindkettő történelmi kényszer és gyakran politikai nyomás hatására jött létre, a kelet-európai sorsközösségből adódóan az előbbieket hagyományosan jóval nagyobb figyelem és rokonszenv kíséri. A magyar irodalom helyzete szempontjából különösen problematikusnak bizonyul a tőlünk nyugatra élő írók megítélése, hiszen már a megnevezés maga is különböző politikai kurzusokon átívelő viták tárgyát képezte; a nyugati, az emigráns vagy éppen a diaszpóra irodalom fogalmi kategóriáit tekintve. Ennek tudható be az is, hogy míg a határon túli magyarlakta területek irodalma naprakész kritikai és biográfiai dokumentációval rendelkezik, addig a nyugati magyarság öndokumentációja felettébb szórványos. Az irodalommal foglalkozók közül többen arra hívják fel a figyelmet, hogy a nyugati magyar irodalom problémája nem az, hogy nem létezik, hanem, hogy nem

1 POMOGÁTS Béla,
Hazatért irodalom,
Kronika Nova,
Budapest, 2009, 24.

2 GÖMÖRI György,
Nyugatról nézve,
 Szépirodalmi
 Könyvkiadó,
 Budapest, 1990,
 165.

3 POMOGÁTS, *I. m.*,
 12.

ismert. Az Egyesült Királyságban élő neves irodalomtörténész, költő és műfordító, Gömöri György szerint az ismeretlenség legfőbb oka nem a földrajzi távolságból, vagy a szabadabb, mozgékonyabb és lazábban összetartó közösség jellegéből fakad, hanem sokkal inkább annak „a saját irodalomhoz való viszonyában nyilvánul meg”.²

A hosszú időn át népszerűnek számító nyugati magyar vagy emigráns irodalmak kategóriák helyett a tartalom szempontjából pontosabb megnevezést kínál a diaszpóra fogalma. A görög eredetű diaszpóra szó jelentése *szétszóródott*; a kifejezés eredetileg olyan uralkodó városállam polgárára utalt, aki azért költözött az elfoglalt területekre, hogy ott saját kultúrájának magvait „elszórja”, ezáltal is elősegítve az ott élőknek a birodalomhoz való könnyebb asszimilálódását. A modern szóhasználatban a diaszpóra olyan etnikum vagy vallás követőire, illetve közösségre utal, akik valamilyen külső, általában gazdasági vagy politikai kényszer hatására elhagyják szülőföldjüket, hogy a világban más népek között letelepedve tovább építkezzenek saját kultúrájukból. Az, hogy az emigrációs kultúra természeténél fogva szétszóródásban leledzik, egyúttal olyan vákuumszerű létet jelent, melyből az anyanyelvi és a nemzeti közeg elemei egyaránt hiányoznak.³ Viszontagságos történelmünk okán a szórvány magyarság megnevezéshez többnyire olyan negatív életerzések társulnak, mint a szülőföld elvesztése, és az ehhez kapcsolódó hontalanság, illetve kirekesztettség érzései. Figyelemre méltó, hogy indítatását és mondanivalóját tekintve ez a kultúra elsődlegesen éppen ebből a hiányból építkezik. A diaszpóra-tudat létalapja az a kettős kötődés, mely egyaránt táplálhat negatívan vagy pozitívan konstruálódó önazonosság viszonyt. Jelentkezhet negatív tartalommal, amennyiben a diszkrimináció és kirekesztettség élménye válik meghatározóvá, ugyanakkor pozitívan befolyásolhatja az újrakezdés, a termékeny talajba vetett magban rejlő lehetőségek szabad kibontakoztatásának lehetősége. A diaszpóra identitások többnyire a teljes elidegenedés és a sikeres asszimilálódás két végletes pólusa közötti térben formálódnak, olyan multikulturális elegyet képezve, melyek mintázata a személyes és közösségi emberi sorsok bonyolult szövetén formálódik. A széles spektrumot felölelő diaszpóra irodalom alapélménye a különböző generációknak az anya- vagy apanyelvhez, illetve nyelvekhez és kulturális közegekhez való összetett viszonyrendszerének diskurzusában képződik. Identitásunk kialakításakor többnyire a bennünket a környezetünkkel és másokkal összekötő, rokon vonásokat kutatjuk, míg a diaszpóra identitás lényegi eleme az önazonosság helyett egy olyan másság, mely az új és a régi világokhoz kötődő viszonyokban egyaránt meghatározó szerepet játszik. A diaszpóra lét olyan transzkulturális állapot, amely mindig feltételez valamilyen kultúrák közötti párbeszédet és integrálódást. Ennek az útkeresésnek a személyes sorsok szintjén megjelenő, ugyanakkor kollektív, a közösségi létformát is meghatározó élményéről vallanak az első generációs magyar diaszpóra irodalom döntően magyar, és a későbbi generációk már jellemzően angol nyelven születő alkotásai.

Az európai-magyar kulturális tudat megőrzése a multikulturális amerikai kontinens forгатagában a magyar nyelven való megnyilatkozás képességének paradox elvárásához kapcsolódik. Amennyiben a befogadó állam szempontjából közelítünk a kérdéshez, akkor könnyen érthető, hogy Kanada és a hozzá hasonló nagy bevándorló államok multikulturális jellegükből adódóan jogosan várják el az asszimiláció bizonyos fokát, hiszen a nyelvi integrálódás az együttélés és az egyéni, illetve közösségi boldogulás számára a nemzettudatnak valóban nélkülözhetetlen eleme. A távolabbi életkilátásokat és a generációs szempontokat tekintve a bevándorlók számára is lényegbevágó, hogy „kultúrjuk reprodukciója az őket befogadó állam nyelvén történjen”.⁴ Ennek a látszólagos ellentmondásoknak a felismerése sokban segítheti a határon túli nem magyar nyelvű, de élményvilágában és kulturális inspirációját tekintve mégis a magyar irodalmakhoz való viszonyunknak az újragondolását. Az ebből fakadó szemléletmód átalakulása pedig eredményezhet olyan paradigma-váltást, amely nem kizárólagosan a nyelven keresztül definiálva a magyarság fogalmát, ezáltal akár új belátásokkal is gyarapítva nemzeti önértelmezésünket. A nemzetállami hagyományoknak megfelelően vágyó egységes nemzetképet vagy annak eszméjét formázó alakzatok már a múltban sem bizonyultak életképesnek a magyarság történelmi viszontagságokból adódóan gyakran heterogén és több kultúrához kötődő identitásának modellezésére. Példának okáért gondolhatunk a reneszánsz kor napjaink globális környezetéhez sokban hasonló világára, és latinul író első magyar költőnknek, Janus Pannoniusnak a korban betöltött szerepére.

4 SCHÖPFLIN György, *Az identitás dilemmái*, Attraktor, Máriabesnyő-Gödöllő, 2004, 162.

5 BORBÁNDI Gyula, *A magyar emigráció életrajza 1945-1985.*, Mikes International, Hága, 2006.

A kanadai magyar diaszpóra rövid története

A Kanadába irányuló magyar emigrációnak három főbb korszaka különíthető el; az 1880-as évektől az I. világháborúig terjedően, a két világháború közötti időszaktól 1956-ig, illetve az 1956 utáni periódus. Borbándi Gyula a magyarság kivándorlásának huszadik századi történetét további öt alfejezetre osztja, melyeket az alábbi évszámokhoz kötődően értelmez: 1945, 1947, 1956, 1963 és 1975.⁵ A főbb identitásformáló sémák közül az elsőként felvázolt három pillérről fontosabb ismérvei kerülnek bemutatásra. Az első jelentősebb Kanadába irányuló kivándorlási hullám az 1880-as évektől az I. világháború kitöréséig terjedő időszakra tehető. A mintegy 8000 fős, döntően agrár életvitelű „megélhetési” bevándorló a prérin telepedett le, és az áhított anyagi javak megszerzése után visszatért hazájába. A földrajzilag és társadalmilag is zárt közösségben élők tudatosan törekedtek arra, hogy az őshazához fűződő érzelmi és kulturális gyökereiket megőrizték, ezért olyan etnokulturális szigeteket teremtettek, melyeket Hunsvalley, Otthon, Székelyföld elnevezésekkel

6 Northrop FRYE, *The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination*, Anansi, Toronto, 1971, 218. (Fordítás: Sz. G.)

7 Uo., xiv.

illettek. 1986-ban az Esterházy-településen ünnepelték a 100. évfordulóját annak, hogy a kanadai magyarság első nagyobb, 40 fős csoportja megérkezett, és megtelepült az országban. A második, mintegy harminchárom ezer főre tehető emigránsok csoportja szociális összetételét tekintve jóval vegyesebb képet mutat, hiszen ebben a kivándorlási hullámban már szinte minden társadalmi osztály képviseltette magát; parasztok és földbirtokosok, polgárok és arisztokraták, értelmiségiek, akik sorsközösséget annyiban alkottak, hogy többségükben a trianoni békediktátum után elcsatolt területekről érkeztek. Új hazájukban földrajzilag egymástól meglehetősen távol eső területeken éltek, vidéken és nagyvárosokban egyaránt. Összetartó közösség híján létérdekük fűződött hozzá, hogy a kinti társadalmi és kulturális közegbe mielőbb sikeresen integrálódjanak. A harmadik, az 1956-os forradalom leverését követő menekülthullám tagjait kezdetben Kanada is tárt karokkal fogadta. Ebben az időben 37 000, huszonkilenc év alatti fiatal hagyta el Magyarországot a rendszer ellen való tiltakozásképpen vagy éppen kalandvágyból, de mindenképpen egy jobb, szabadabb és sikeresebb élet reményében. Hazájuktól távoli új életük tragikus kettősségben fogant; egyszerre érezték magukat hősöknek és szenvedtek a hazájukat és családjukat cserbenhagyók bűntudatától. Glant Tibor összefoglaló tanulmánykötete egyedülálló áttekintés nyújt az 56-os forradalomhoz kapcsolódóan az észak-amerikai kontinensen megjelent művészeti és tudományos művek sokaságáról. Ami a naprakész statisztikát illeti, pontos számadatok hiányában a Magyarok Világszövetségének 1996-os adatai szerint napjainkban hozzávetőlegesen mintegy 189 000 magát magyarnak valló állampolgárt tartanak nyilván Kanadában, közülük mintegy 98 000-en olyanok, akiknek mindkét szülője magyar.

Mi a kanadai?

Azonosságunk nyelvi és kulturális eredői számtalan képzeletbeli és valós szállal kötődnek múlt- és jelenbeli kulturális tereinkhez. Az emigrációban élők számára megkerülhetetlenek az önazonosság kérdései, hiszen azokkal az új hazába települtek a napi gyakorlat szintjén kénytelenek szembesülni. A különböző kanadai irodalomtörténeti könyveket lapozgatva szembetűnő, hogy az 1960-as években a kanadai identitás meghatározása az irodalmi gondolkodás fókuszába kerül. Kanada sajátos történelmi-kulturális helyzetét jól szemlélteti, hogy ehhez az időszakhoz köthető, amikor a gazdasági és társadalmi stabilitás és a kanadai nemzetállam 100. évfordulójának kapcsán egyre sürgetőbbé válik a közös identitás megfogalmazásának igénye. A folyamat eredményeként 1964-ben új nemzeti zászlót fogad el a parlament, ami pedig az irodalmi életet illeti, „a kanadai közönség olthatatlan vágyat érzett arra, hogy végre saját irodalmán keresztül azonosíthassa magát”.⁶ Mégis, miért hiányoznak a kanadai irodalomból a világszerte ismert szerzők? – keresi a választ Northrop Frye⁷, aki

végül arra a következtetésre jut, hogy az okok a markáns nemzetudat hiányára vezethetők vissza. Hogyan definiálhatóak a kanadai identitás, a kanadai kultúra és nemzetudat fogalmai? A kérdésre többféle válasz adódik, melyek tematikusan az alábbiak szerint körvonalazhatóak: Kanada kezdetben egy hódításra és művelésre váró lakatlan terület, a vadon részét képezte, majd Észak-Amerika, a későbbiekben pedig a Brit Birodalom fennhatósága alá tartozó területként formálódott, napjainkra pedig már egy olyan kozmopolita modern állam, amely ipari és demokratikus fejlődése közepette még mindig kulturális identitását keresi.⁸ További nehézséget jelent az egységes nemzetkép megfogalmazásában az angol-francia nyelvi és kulturális kettősség, annak minden előnyével és hátrányával, déli irányból pedig az amerikai „nagy testvér” nyomasztó gazdasági és kulturális fölénye gátolja Kanada autonóm szellemi törekvéseit. Az önálló angol nyelvű irodalmi imázs megteremtését a brit birodalmi hagyományokba való nagyfokú beágyazottság mellett tovább nehezíti az ország gyarmati múltjának nyomasztó terhe, ami napjainkban is hátráltatja az indián és más őslakos népekkel való harmonikus együttélés gyakorlatát.

A világirodalmi rangú író, Margaret Atwood kritikai művében arról ír, hogy a Kanadába vetődött bevándorlók a kanadai nemzetudat keresése közben azzal szembesülnek, hogy „nem létezik olyan egységes kanadai identitás, amelyet kényelmesen magukra ölthetnének, helyette egy homályos és üres térbe kerülnek”, ahol egyetlen lehetőségük marad, életben maradni.⁹ Atwood szerint a kanadai irodalom legjellemzőbb motívuma az ellenséges éghajlattal és természeti környezettel folyó küzdelemben való fennmaradás képessége, ami a tizenkilencedik századtól kezdődően visszatérő motívuma az Európából érkező betelepülők írásainak. A későbbiek során a külső akadályokkal való küzdelmek helyét a belső, lelki problémákkal való szembenézés kényszere váltja. Ennek hátterében az áll, hogy a második világháborút követő nagymérvű technikai fejlődést nem követte megfelelő kulturális kibontakozás. Az ország kulturális életének felvirágoztatása a máig nagy népszerűségnek örvendő, karizmatikus miniszterelnök, Pierre Trudeau (1968–1984) elnöklése alatt kezdődött meg. A történelmileg és kulturálisan oly gazdag magyar és európai művészek számára a modern kanadai lét gyökértelensége és a kanadai identitás meghatározhatatlansága tovább növelte az elidegenítettség érzését. Miska János az 56-os generáció jeles író-műfordító-bibliográfusa mesélte, hogy az Európából érkező fiatal emigránsok csak letelepedésük után szembesültek azzal, hogy az országnak nincs operaháza, nem rendelkezik egyetlen könyvkiadóval, minek következtében nemcsak a bevándorlók, de a kanadai írók is úgy érezték magukat, mintha külföldi száműzetésben éltek volna.¹⁰

Más szempontból az újhonba érkezők számára Kanada olyan ideális közegnek számított, melyet a kulturális nyitottság és befogadás légköre jellemez. Marshall McLuhan kanadai filozófus, a napjainkban nagy népszerűségnek örvendő médiatudományok úttörője egy alka-

8 *Uo.*, 221.

9 Margaret Atwood, *Survival*, Anansi, Toronto, 1972, 150.

10 Kiadatlan interjú, készítette Sz. G.

11 Id. CZIGÁNY Lóránt, *Angol az útlevelem, de magyar a büszkeségem: A „Mikes” nevében Czigány Lóránt emlékezik a száz éve született Cs. Szabó Lászlóra = „Továbbjutni.” A hollandiai Mikes Kelemen Körről – II.*, Mikes International, Hága, 2005, 68.

lommal úgy nyilatkozott, hogy a kanadaiak valójában szerencsésnek mondhatóak, mert egy olyan nemzet tagjai, melynek nincs identitása, ezért annak minden jó és rossz oldalával együtt megtanulnak identitás nélkül élni. A helyzet paradoxona, hogy az egységes kanadai identitás hiánya a művészi kreativitást szempontjából ösztönzőnek is bizonyulhat. Az ugyancsak kanadai magyar Vitéz György, Kassák Lajos-díjjal kitüntetett költő, a neves Arkánium folyóirat elindítója szerint: „Mert itt, aki akarja, belső hallását élesítheti, vagy titkos antennával a világűr neszeire figyelhet [...] és ha magyarul ír az ember, a magyar beszélők közösségéhez mint az emberiség és a kozmosz polgáraihoz is kell fordulnunk. Sokhoz vagy néhányhoz; mind megérdemlik tiszteletünket.”¹¹

Talán kevesen tudják, hogy Faludy György több mint húsz évet töltött Kanadában, ahol a kommunizmus elől menekülő költő menedékre, pártfogókra és barátokra lelt, és számos kitüntetéssel, díszdoktori címmel és egyetemi állással halmozták el. Ehhez a korszakához kötődik *Jegyzetek az esőerdőből* című kötete, melyben kedves kanadai kollégája, Robin Skelton Vancouver-szigeti nyári lakjában lejegyzett naplóját adja közre. A költőt lenyűgözi a természet közelsége, és ámulatba ejtik az európai szem számára szinte befogadhatatlanul túlzó méretek. Olyan vidék ez, melyben az idegen látogató hosszú évek során sem tanul meg otthonosan mozogni. Az édeni állapotokat idéző táj a költő számára valószerűtlenül tiszta és üres, múltbeli hagyományok és történelmi emlékek híján nem népesítik be valós vagy elképzelt alakok, nincs európai értelemben vett művészete és irodalma sem:

[...] Járok s keresek,
bár mondják, nincs, indián nyílhegyet,
s emberkéz nyomát a kőben. De nem
találok semmit. A történelem
itt nem viharzott át, nem színezett
minden völgyet, síkságot és hegyet
verejtékével, mint a vérvirágos
tájon Mohács, Nagymajtény és Világos
között. A díszlet szép, de elmaradt
mellőle a tragikus színdarab.

A tornác falán felgyújtom a lámpát
és leülök alá verset írni.
Magános ház, nagyerdő – alkony táján
kísértetet vár, képzel, vagy talán
lát az ember a föld túloldalán;
nem itt. E nedves és édeni földet
még Ádám s Éva járja önfeledt
lépésekkel. De verset írni könnyebb
annak, aki odaát született.

(Kunyhóban a kanadai erdőn, 1987)



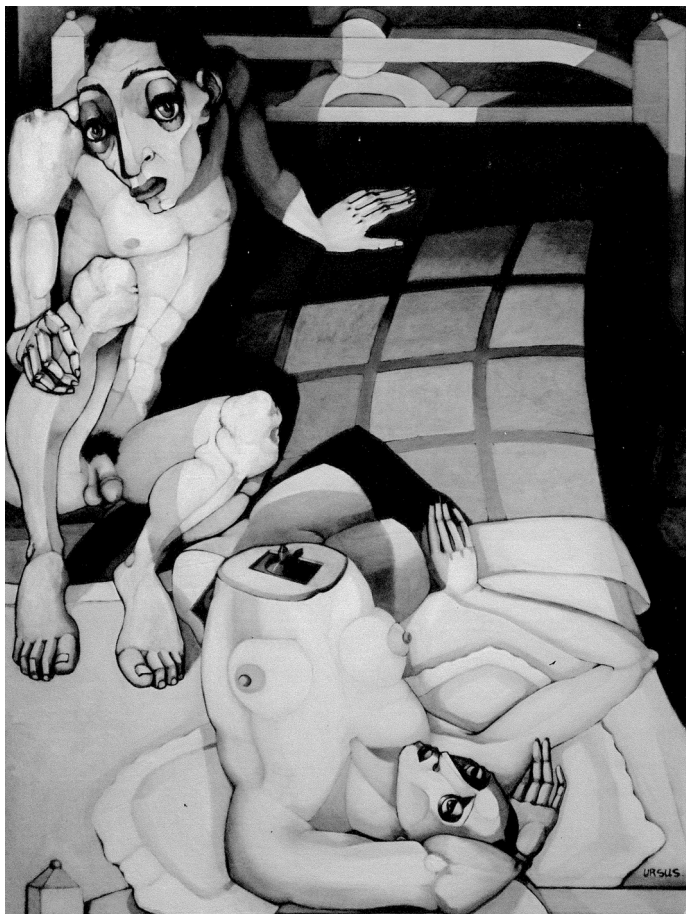
Dancing with Jesus Christ 1



A kortárs kanadai magyar irodalom egy szelete

Az alábbiakban a teljesség igénye nélkül említünk néhány ismertebb, és néhány olyan, nálunk alig vagy egyáltalán nem ismert szerzőt, akik magyar, illetve angol nyelven alkotnak. A sort az első generációs bevándorlónak számító és talán legsokoldalúbb művész, **Szohner Gábor** nyitja. 1935-ben született Budapesten, elárvult és embertelen borzalmakkal sújtott ifjúságát hátrahagyva 1956-ban érkezett Kanadába. Mostoha sorsa dacára hazájának Magyarországot tekinti, mert „ezt az országot és kultúrát ismeri és érti a világon a legjobban”. Képző- és írásművészetének visszatérő témája a diaszpóra lét traumáinak drámai megidézése; az idegenbe vetődöttek kínzó létbizonytalansága gyakran felnagyítja a külvilágból érkező fájdalmas és bántó hatásokat. Szohner művészetének visszatérő témája a lét nagy kérdései mentén zajló heroikus küzdelmek ábrázolása, melynek során megelevenednek a bennünket körülölelő világ álságos és élheterlen sorsai, de mindvégig áthallik egy teljesebb, őszintébb és harmonikusabb lét utáni tiszta, szinte gyermekien naív vágyakozás érzése.

Szohner Gábor *The Immigrant* (1975) című regénye Margaret Atwood-nál is kedvező kritikai fogadtatásra lelt, aki további művek megírására bátorította a „szokatlan hangú” író. Az önéletrajzi indíttatású regény főhőse három fiatal, 56-os magyar szabadságharcos, akik egy kanadai kisvárosban próbálnak új életet kezdeni. Szohner életében a prózai szárnypróbálgatásokat hosszú csend követte, miközben festőkarrierje egyre magasabbra ívelt. Néhány évvel ezelőtt azonban galériája tragikus módon kigyulladt, és a tűzben odaveszett több száz értékes festménye. A művész azóta önkéntes száműzetésben él nyolcadik emeleti vancouveri stúdió-lakásában, ahol a világtól elzárkózva festi monumentális képeit. A pusztító tűzvész okozta sokkhatását csaknem ezer oldalon át



hömpölygő tudatfolyammal igyekezett kiírni magából, ezzel is tiltakozva művészetének értelmetlen megsemmisülése ellen. Szohner Gábor irodalmi művei eddig kizárólag angolul jelentek meg.

Payerle George olyan másodgenerációs író-költő, akinek szülei az 1920-as években érkeztek Magyarországról a préri vidékére, ahol rövid idő alatt jól működő tejjgazdaságot hoztak létre. George 1945-ben született Vancouverben, és annak nagyvárosi környezetében nevelkedett. „Első nyelvem a magyar volt, hiszen ezt beszélték otthon a szüleim, minek következtében hazámban »displaced person«-ként tartottak nyilván.” A displaced szó jelentése *elmozdított*, a kifejezés pedig Kanadában az emigránsok hivatalos megnevezésének számított. Amikor a kis George iskolába került, társai idegen akcentusa és hibás angolsága miatt kezdetben gúnyolták és kiközösítették, de negyedikes korára oly mértékben sikerült nyelvtudását tökéletesítenie, hogy már ekkor megszületett benne az elhatározás, hogy íróként szeretné bizonyítani, hogy nemcsak egyenrangú kanadai társai-val, hanem arra is képes, hogy a „saját játékukban legyőzze őket”. Szerencsésnek mondhatja magát az a szerző, aki két nyelven ír, azonban a kint születettek többnyire a befogadó kultúra nyelvét választják, hiszen ez iskolás éveik, az érlelődő barátságok és a szerelmek nyelve. Payerle magyarsága a hagyományos nemzettudat ismérvei helyett abban a különös kulturális érzékenységben érhető tetten, melyről a magyar nyelv szerepéről írt soraiban vall: „...amikor írok, a nyelv a tudatalattimból szivárog fel oda, ahol a képzetek formálódnak, a folyamat leginkább egyfajta tudatos álommunkához hasonló. Mintha a kezdeti úrn nyelvem szintaxisában és az érzékelésében már azt megelőzően magyar lenne, hogy a megformálódott angol szavakban testet öltene. Az is előfordult már, hogy megfelelő angol kifejezés hiányában a belülről fakadó magyar szót kellett angolra fordítanom.”¹² Payerle magyarságtudata a legteljesebb mértékben „költői”, hiszen ő maga sosem járt Magyarországon, így pusztán a belső élményvilágot tápláló fantáziák és a nyelvi képzetek révén kötődik kultúráinkhoz. A gyermeki fantáziát az édesanya meséi és énekei népesítették be egy „csodálatos meseszerű világ képeivel”, még az óhazából érkezett hús-vér emberekkel George csak az 56-os forradalom leverését követően találkozott. Az akkori események több szempontból is meghatározó élményt jelentettek George számára: „A hazám fiai jöttek a hazámba” – emlékezett vissza, amikor a vancouveri utcai demonstrációkon 11 éves gyermekként maga is a „Help Hungary now!” feliratú táblát vitte, hogy a kintiek figyelmét a magyarországi eseményekre irányítsa. A kanadai kormány megszervezte és anyagilag támogatta, hogy a magyarországi menekültek beutazzanak és letelepedjenek, azonban a kezdeti eufórikus hangulatot rövid időn belül a hétköznapi élet prózai gondjai váltották fel. A kanadaiakat felkészületlenül érte a nagyszámú, többségükben egyszerű munkásemberek befogadásának terhe, akik ráadásul a hamis propagandának köszönhetően arra számítottak, hogy nyugaton tejjel-mézszel folyó Kánaán várja őket. A valóságban azonban kezdeti

12 Kiadatlan interjú, készítette Sz. G.

létbizonytalansággal, tétlenséggel és felettébb szerény életkörülményekkel és az ezekből adódó nehézségekkel kellett szembenézniük. A menekültek közül sokan nem hősök, hanem olyan hétköznapi emberek voltak, akik, miután nem jutottak hozzá a hön áhított javakhoz, csalódottságukban kirakatokat törtek be, vandál módon loptak és raboltak. Időközben a Payerle-ház is megtelt rászorulókkal, a kisfiú apja pedig egyre gyakoribb vendégnek számított a városi bíróságon, ahol a vádlottak padjára került magyaroknak tolmácsolt. Ugyanakkor George-nak egyre több magyar ismerőse lett, és hatalmas lelkesedéssel vetette bele magát az ismeretlenségében vonzó közegbe, ahol hála az új barátoknak és Zsuzsi szerelmének, egyre otthonosabban érezte magát.

Az alább olvasható *Ősanya* című vers Payerle ars poétikáját közvetíti, melyben a költő egy számára ismeretlen és letűnt világ képzelein keresztül vall saját magyarságáról. Kárpátok, puszták, juhász – mindahány jól ismert szimbólum, a nomád ősanya alakján keresztül kiteljesedő lírai szubjektum az ősmagyarokkal vállal sorsközösséget. Az ősanya maga a teremtett lények köre, erejét farkasok vére szítja, és bárányok húsa táplálja. „Ember és vad nyomát hajtja a porban / Saját árnyékát töri meg / Szórt fénynyalábokat gyűjt a vállá körül, / és a halállal nincs vitája” – elementáris erejű verszárlat hirdeti ember és természet ősi egységét. George Payerle Fáy Ferencet és Miska Jánost tartja a kanadai magyar irodalom meghatározó alakjainak.

Miska János 1932-ben született egy nyírbéltelki, középparaszti családban. Származástudata folyamatos hatással bírt szépírói munkásságára. Az 56-os forradalom leverése után Kanadában telepedett le, kitartó szorgalmának köszönhetően életműve elismeréseként 2013. március 15-én a Magyar Érdemrend tisztí kereszttel polgári tagozatának kitüntetését kapta a kanadai magyar kultúra és magyarságkutatás terén végzett kiemelkedő munkájáért. Literátori tevékenységével a magyar hagyományok megőrzését és azok gyors beolvadását igyekezett ellensúlyozni. Magyarságkutató tanulmányai és bibliográfiái pedig oly módon rendszerezik a magyar szellemiség dokumentumait, hogy szakszerű összeállításai eredményeként valószínűs nemzetiségi bibliográfiai kultusz alakult ki Kanadában. Mint irodalomszervező a 60-as évek végén társaival megalakította a Kanadai Magyar Írók Körét, szerkesztette öt antológiáját, hármat magyar, kettőt angol nyelven. Mint műfordító magyar költemények és regények angolra, illetve magyarra fordításában működött közre. Több száz irodalmi tanulmánya jelent meg magyar és angol nyelvű antológiákban, folyóiratokban és önálló tanulmánykötetben. Bibliográfusi tevékenysége közben Miska Jánosnak feltűnt, hogy a kanadai magyar irodalomból hiányoznak a memoárok:

Az önéletrajzi írás viszonylag mostoha műfajnak számít a kanadai magyar irodalomban. Százhusz éves jelenlétünk alatt elég kevés memoár jelent meg, s azok egy része is hiányos, tárgya megreked az anyaország határain belül, vagy csupán a kanadai élményekre szorít-

kozik. E szegénység részben a memoár műfajtól való idegenkedésnek tulajdonítható. A magyar lélek szerénységéből vagy örökölt értékítéletből nem tartja ildomosnak a magáról való áradozást, sem a sajnálkozást, s ezért tartózkodik élettapasztalatai továbbadásától. Tanulhatnánk ebben más kanadai nyelvcsoportoktól, a memoáírásban igen gazdag baltikumi népektől, de ugyanígy az olaszoktól, ukránoktól, zsidóktól, lengyelektől is.¹³

13 MISKA János,
Magyar tavasz
Kanadában, Kráter,
Pomáz, 2011,
158–159.

14 POMOGÁTS, I. m.,
26.

A Miska János által hiányolt kanadai magyarok memoár irodalma mintha az utóbbi években virágzásnak indult volna, és az alábbi kötetek jelentek meg magyar kiadók gondozásában: Pintér László *Látomások a múltból* (2000), Bölecz Béla *Elsodort falevelek* (2007), Hegedős Györgyi *Balettpatkány* (2007). Pintér László és Bölecz Béla azon hányatott sorsukban magukat szerencsésnek mondható közösség tagjai, akik az 56-os eseményeket követően a soproni erdőmérnöki kar teljes évfolyamának hallgatóival és tanáraival együtt a vancouveri British Columbia egyetemén anyanyelvükön folytathatták tanulmányaikat. A rendkívüli helyzethez nemcsak a soproni hallgatóknak és oktatóknak kellett alkalmazkodniuk, hanem a kanadai egyetemnek is, hiszen az újonnan érkezők háromszor annyian voltak, mint a helyiek. A nyelvi, kulturális és szakmai környezet eltérő volta ellenére a magyarok tudása és jelenléte több területen is forradalmasította a kanadai erdőgazdálkodást.

Dobozy Tamás 1969-ben született Nanaimóban, magát magyar kanadainak valló másodgenerációs író. Apja, idősebb Dobozy Tamás a legendás soproni csapat tagjaként érkezett Kanadába. Dobozy egy vele készült interjúban arról mesélt, hogy gyermekkorán talán legkülönösebb és egyúttal legnehezebben meghatározható élménye az otthon vagy éppen az otthontalanság érzéséhez köthető. A magyar család kanadai háza a szülők anyanyelvi közegében fogant sajátos történelmi, irodalmi és zenei világával a maga nemében zárt egységet alkotott. A kisfiú számára az otthon ismerős biztonsága éles ellentétben állt a házon kívül rekedt kanadai világ idegenségében ijesztő közegével. A szülői ház Dobozy megfogalmazásában, a nagykövetségekhez hasonlóan, egyet jelentett az idegen területen otthon lenni paradox létformájával. Tomás, Tamas, Tomasz – ahogyan társai szólították, iskolás éveit kezdettől, de későbbi élete során is gyakran érezte magát kívülállónak. „Az emigráns magyar irodalom a magyarság nemzeti tragédiáinak következtében jött létre, s létében ezekre a tragédiákra válaszolt.”¹⁴ Azonosságunk nyelvi és kulturális eredői számtalan képzeletbeli és valós szállal kötődnek múlt- és a jelenbeli kulturális tereinkhez, talán ezért válhatott a diaszpóra lét meghatározó motívumává az elszenvedett traumák felszabadításának vágya. Dobozy érdeklődése magyar és közép-európai kulturális közegünk sokszínű élményvilágából táplálkozik. A „Tales of Hungarian resistance” (Történetek a magyar ellenállásról), a „The Encirclement” (A körülvétel), illetve (a válogatásunkban közölt) *A Budapesti Állatkert állatai, 1944–1945 c. novelláiban* a magyar történelem olyan sorsfordító eseményei elevenednek meg, melyekben az igazság, szövetség, hűség és

árulás fogalmainak értelmezése fokozottan problematikusává válik. Az utóbbi történetben az író arra keresi a választ, hogy háborúk idején hol húzódnak, illetve hogyan módosulnak a különféle határvonalak, az átváltozásnak milyen formái szükségszerűek, leegyszerűsítve: a borzalmak embertelenségében megőrizhető-e az emberség. Dobozy „Siege 13” (Ostrom) című 2012-ben megjelent novelláskötete kirobbanó sikert aratott, és több irodalmi díjat is elnyert. A kötet 13 összefüggő történetben kapcsolódik a Vörös Hadsereg 1944-ben Budapest ellen folytatott ostromához és annak a későbbi korokra gyakorolt hatásához, melyet nemcsak magyar, hanem más európai és kanadai szereplők során keresztül is nyomon követhetünk.

Dobozyhoz sokban hasonló módon, a kortársnak számító és ugyancsak másodgenerációs **Czink Péter** érdeklődésében ugyancsak központi szerepet foglal el a magyar történelmi múlt kutatása. Péter huszonöt éve dolgozik az amerikai filmipar fellegvárában történész-tanácsadóként, ami anyagi fedezetet biztosít költséges hobbijához, melynek részeként 2000-ben elkészítette a magyar Szent Korona tökéletes mását, ami megfogalmazásában: „...több mint egy szent ereklye, és több mint a politikai hatalom szimbóluma; a korona a magyar emberek szépségét, méltóságát, történelmi erejét és a történelmünk titkait is magában foglalja.” A Kanadában 2001 óta megjelenő és elektronikus formában is letölthető *The New Hungarian Voice* kulturális magazin és a *Magyar Front* című kéthavonta megjelenő katonai lap szerkesztője. Saját tapasztalata juttatta arra a felismerésre, hogy a magyar nyelvhez mint elsődleges kulturális értékmérőhöz való



ragaszkodás a más kultúrán nevelkedő generációkkal szemben olyan irreális elvárás, ami hosszabb távon inkább vezet a magyar kultúrától való elidegenedéshez, mint annak fennmaradásához. Péter az anyanyelv megőrzésénél jóval fontosabbnak tartja a kulturális emlékezet, a történelmi tudat és hagyományok ébren tartását, és ezen munkálkodik folyóirataival, a vancouveri magyar klub kulturális rendezvényeinek és különböző kiállítások megszervezésével. Eddigi tevékenységének elismeréseként 2010-ben a Honvédelmi Minisztérium Magyar Örökség Díjas Hadtörténeti Intézet és Múzeum Arany Emlékérmével tüntette ki, „a magyar katonai múlt önkéntes, angol nyelven történő, határokon átívelő népszerűsítésért, illetve a Hadtörténeti Múzeum gyűjteményeinek értékes tárgyakkal való gyarapításáért”. A közelmúltban pedig II. Erzsébet királynő gyémánt jubileumi kitüntetését adományozott neki. A rangos elismerést olyan kanadaiak kapják, akik kimagasló módon járultak hozzá Kanada fejlődéséhez. Czink Péter különösen nagy becsben tartja ezt a Kanadában kapott elismerést, hiszen a magyar örökség angol nyelven való népszerűsítését ismerte el, mellyel a kanadai állam népünk és kultúránk iránt érzett nagyrabecsülését is kifejezi.

15 PALLA Mária,
„The Miracle Stag
Leaps from Hungary
to Canada” =
*Migrating
Memories: Central
Europe in Canada.
Vol. 1. Literary
Anthology*, szerk.
Vesna LOPICIC,
CEACS, Brno, 2010,
139–145.

Térben, időben és anyagiakban egyaránt korlátozott Brit Columbia tartományában tett látogatásom személyes találkozósaiból merítettem a cikk megírásához szükséges anyagot, melyet az azóta sajnálatos módon megszűnt Kanadai Kormány kulturális ösztöndíja támogatott. Aki rendszerezettebb filológiai jellegű ismertetőre vágyik, annak figyelmébe ajánlom Szakács István Péter erdélyi magyar prózaíró és irodalomtörténész 2002-ben a *Szavak préríjén: a kanadai magyar irodalom egy évszázada* címmel megjelent művét (Polis, Kolozsvár). „A csodaszarvas Hunniából Kanadába szökken” című angol nyelvű összefoglaló Palla Mária egyetemi oktató munkáját dicséri, aki a kortárs kanadai magyar nőirodalomra is ráirányítja a figyelmet.¹⁵ A válogatás bepillantást nyújt a már klasszikusnak számító Porter Anna és Dancs Rózsa mellett Gottlieb Erika, Kálmán Judit, Király Ilona, Simándi Ágnes és Tihanyi Éva munkásságába is. A magyarországi kanadisták közül Jakabfi Anna, Kürtösi Katalin, Molnár Judit és Kenyeres János hungarológia tárgyú írásai is figyelmet érdemelnek. A magyarok közötti információs és kulturális kapcsolatok gondozásán munkálkodik Dancs Rózsa magyar–angol nyelven megjelenő *Kalejdoszkóp* folyóirata, mely a kanadai magyarokat a Kárpát-medence kulturális eseményeiről, a magyarokat pedig a kanadai közösség életéről tájékoztatja. Young Judy a kanadai Magyarstudományi Társaság titkára és a [Welcome to hungarianpresence.ca](http://www.welcome-to-hungarian-presence.ca) website elindítója, melynek küldetése, hogy a magyar kultúra jelenlétet erősítse Kanadában.

Az újabb nemzedékek tagjai nyelvükben és kultúrájukban, időben és térben egyre távolabb kerülnek szüleik és nagyszüleik hazájától, ezért azt a kérdést, hogy vajon tovább él-e a magyar identitás Kanadában és képes lesz-e az újabb generációkban megújulni, vagy

16 BODÓ Barna,
„Honnan merre?”,
Kisebbség Kutatás,
2001/1., 11.

17 BÉLÁDI Miklós –
POMOGÁTS Béla –
RÓNAY László, *A
nyugati magyar iro-
dalom 1945 után*,
Gondolat, Budapest,
1986, 22.

hosszabb távon a kihálás veszélye fenyegeti, jelenlegi ismereteink alapján nem tudjuk megválaszolni. Amit biztosan tudunk a diaszpóra irodalomról, az az, hogy a szórvány magyarság kevés önkifejezési formájának egyike, amely saját sorskérdéseit tárja az olvasóközönség elé. Ezeknek a témáknak a képviselője eleven igény, hiszen a kisebbségben élő magyarok egyik talán legmeghatározóbb sorstapasztalata a különböző veszteségek átélésének és feldolgozásának lelki szükségességéhez kötődik.¹⁶ A haza, a család és a barátok elvesztésének túlélése még napjainkban is meghatározó szerepet játszik a különböző diaszpóra irodalmak élményvilágában. A magyar szórvány írók esetében az új kulturális közeg nyelvén születő művek magyarországi befogadásának korlátai nyilvánvalóak, hiszen ezt a közeget a nyelv, a távolság, a hazai irodalmi és kritikai kontextuson kívülség, vagyis a párbeszéd teljes hiánya jellemzi. A magyar irodalmi tudat és irodalmi korpuszunk szempontjából egyaránt értékes a diaszpóra magyarság irodalma, még abban az esetben is, ha az idegen nyelven íródott. Bármennyire is „természetes” keretnek tűnik a magyar nyelvűség iránti igény, a nemzeti irodalom definíciója más kultúrák esetében, igaz más okból, de már jóval korábban meghaladta ezen kereteket. Példának okáért, a volt gyarmati kultúrák körében az angol nyelv mindig is olyan összekötő szerepet játszott, mely megnyitotta az utat a világirodalmi ismeretség és rang irányába. A magyar diaszpóra helyzete természetesen sokban eltér a gyarmati népektől, az irodalomnak azonban esetükben is fontos reprezentációs és közösségformáló ereje van. Az emigráns irodalom híd szerepéről és a hazájukat elhagyni kényszerültek számára egyfajta lelki védőhálót biztosító hatásáról már sokan vallottak. Arról azonban jóval kevesebb szó esik, hogy nekünk, anyaországi magyaroknak mit jelentenek és milyen üzeneteket közvetítenek ezek az írások. Béládi szerint segítik nemzeti önismertünk gyarapítását „a magyar és általános emberi témák vegyítésével, a magyar kulturális kérdések szélesebb távlatból történő vizsgálatához”.¹⁷ A magunk megfáradt és közelségében talán helyenként torz optikája helyett ezek a messzeségben született írások képesek új megvilágításba helyezni nemzeti kultúránkat és identitásunkat. Miközben múltunk máig tisztázatlan kérdéseivel szembesítenek, egyúttal tükröt tartanak elénk, melyben új arcokat is felfedezhetünk. A folyamat még akkor is segíti önmagunk jobb megértését, ha a térben és időben oly távoli és szerteágazó sorsokról valló írások szövedékét gyakran nehéz felfejteni, így biztos támpontok hiányában megfoghatatlan érzelmi azonosulások útvesztőjében találhatjuk magunkat.

GEORGE PAYERLE

Ősanya

[Ancestral]

A februári délutánok alatt
csendes pergamenben egy asszony
őrzi bárányait.

Vérében a farkasok láza tombol.
Mindent kibír,
minden köd és szél ő maga,
betűje-képe tisztította hártyalap.

Őt semmi nem koptatja el.
Ő vágja le bárányait,
parázson süti meg a húsup,
faggyújuk tartja tincseit.

Maga a teremtett lények köre,
nem síp, a Kárpátok lármája ő.

Ruhája, fátyla pergamen,
a nap szentelte fel,
kolostora a nyáj,
a két kezével gyűjti egybe,
semmit nem él meg abból, ami ő volt –
Asszonya megbarnul síkságon,
a nap alatt; bármerre nemzenek a férfiak
nomádokat.

Ember és vad nyomát hajtja a porban.
Saját árnyékát töri meg.
Szórt fénnyalábokat gyűjt a válla körül,
és a halállal nincs vitája.

Fordította: Horváth Viktor

TAMAS DOBOZY

A Budapesti Állatkert állatai, 1944–1945

Végül Sándor tette fel a kérdést, 1944 novemberében, amikor nyilvánvalóvá vált, hogy a nyilasok és a nácik után a Vörös Hadsereg veszi át a hatalmat Budapesten. „Hogy fogjuk megvédeni az állatokat, ha ostrom lesz?”, kérdezte, és elképedve nézett egyikükről a másikra, mert mintha mindenkit jobban érdekelt volna az, hogy *magukat* hogy fogják megvédeni. „Kétszer ennyit kell majd dolgoznunk”, felelte Teleki Oszkár, az állatkert igazgatója, bár ő volt az első, aki aztán elmenekült decemberben, amikor az orosz tankok ellepték a tereket és főutcákat. A titkárnőjének azt mondta, hogy a Vörös Hadsereg képviselőivel találkozik és megbeszéli velük, hogy legyenek tekintettel az állatokra. Aztán megkérte, hogy tegye be az állatkert pénzét egy táskába, minden eshetőségre.

Sándor és József látták Telekit utoljára. A kijáratnál csípték el és megkérdezték, hogy milyen terve van az akváriummal, amelynek vizét az alkalmazottak evezőkkel keverték egész nap, nehogy befagyjon. Gyanakodva nézték Telekit, aki nagykabátban volt, elegáns kalapot viselt, egyik kezében elefántcsont fogantyús esernyő, a másikban pénztől dagadó bőrönd, melynek résein papírpénzek türemkedtek ki. Nem is a keleti kijáraton távozott, mint általában, ha hazafelé indult, hanem a nyugatin, Buda irányába, Németország felé, az előrenyomuló szovjetek elől menekülve.

„Az oroszlán elé fogunk dobni”, fenyegetőzött Sándor, mire Teleki idegesen pillantott körbe, a gallérjával babrált és azt mondta, „hamarosan” visszajön. „Nem mész sehova”, mondta József és elkapta Telekit, amikor épp elindult volna. Úgy meglódította, hogy az öregember térdei megroggyantak, és Józsefnek kellett megtartania, hogy el ne essen a sáros macskakövön.

József már készült, hogy megüti, vagy kiveszi a bőröndöt a kezéből, de amikor meglátta Teleki arcát, vicsorgó fogait, ide-oda cikázó szemeit, kétségbeesett menekülésvágyát – olyan volt, mint az állatok, ha légítámadás van vagy bombarobbanás, gépfegyverropogás, lángok a palánk fölött – elengedte, mert tudta, hogy az a pénz nemsokára annyit sem ér majd, mint egy fasiszta karszalag. Ha figyelmesebben nézte volna Telekit, meglátta volna az arcvonásaiban, a ráncokban a város jövőjét is, az elkövetkezendő száz nap történetét, amikor Budapest lakossága fosztogatott, lopott, guberált és ölt. A halottak arcán – a város tele volt halottakkal, a Duna-parton, ahol a



nyilasok kivégezték a zsidó férfiakat, nőket és gyermekeket, miután meztelenül kiterelték őket a gettóból a hóba; a Széll Kálmán téren, ahol a magyar és német katonák nem tudták áttörni a szovjet gyűrűt, testek tornyosultak a kapualjakban és pincelépcsőkön, a rakéták, orvlövészek és a Vörös Hadsereg tankjai előtt más testek mögött keresve menedéket – a jégbe fagyott, folyó szennyébe fulladt, kapkodó zihálásba dermedt arcokon látni lehetett a metamorfózist, amelyről Sándor egyre megszállottabban beszélt esténként Józsefnek az ostrom előrehaladtával. Eleinte, amikor József még figyelt rá és elég józan volt ahhoz, hogy megkérdezze, mi a csodáról beszél, Sándor azt motyogta, hogy az emberek „virágokká és állatokká” változnak, és Ovidiusra hivatkozott, meg más könyvekre, amelyeket Teleki elhagyott könyvtárszobájából lopott, halkán füttyörészett és olvasott, amíg József elaludt.

Végül olyan rosszra fordult a helyzet, hogy József csak úgy tudott aludni, ha hallotta a füttyörészést, és amikor abbamaradt, késő éjszaka, sokszor arra ébredt, hogy Sándor nincs ott, eltűnt az éjszakában, mintha csak bizonyítani akarta volna: a semmivé válás is egyfajta átalakulás. Reggelre mindig előkerült, piszkos körömmel, zsíros arccal, rongyos kabátban, zavaros tekintettel, mintha elveszítette volna magát valahol útközben.

A tél januárba fordult. A többi alkalmazottal ellentétben Sándornak és Józsefnek nem volt családjá, ezért nem látták értelmét annak, hogy hazamenjenek az állatkertből, kockáztatva, hogy meghalnak az utcán, bombatámadás éri őket a lakásukban vagy éhen halnak valamelyik óvóhelyé alakított pincében. Amikor a zebrákat lemészárolva találták a ketrecben – az éhező városlakók hatalmas húsdarabokat kanyarítottak ki a lapockáikból, horpaszukból és hasukból –, az oroszoknak adták a maradékot, és beköltöztek az üres ketrecbe, miközben Sándor arról szónokolt, hogy a zebráknak életben kellett volna maradniuk, és legjobb lenne a fosztogatókat az oroszlán elé vetni.

Amikor január végén Márti, egy másik állatkerti alkalmazott füvet szedett a zsiráfnak a közeli Városligetben, rálóttek, de sikerült visszatámolyognia az állatkertbe. Állatag hangon mesélte, mit látott a városban. Sándor csitította, hogy pihenjen, állig betakarta, de ő csak mondta, hogy milyen alakja volt a lángoknak, ahogy a gyermekek mesélnek a felhőkről. Halott és haldokló állatokat látott bennük, akiknek lelke kiszabadul állatkertben fogva tartott testükből, tüzzé válik, és bosszút áll a városon. Azt mondta, ég az egész város – a Nyugati, az Andrássy úti villák, a park fái olyanok, mint az elszenesedett gyufaszálak. Látott egy utcát, ahol kék lángok táncoltak a gödrökben és repedésekben, körben a gránáttölcsérek peremén, ahol a gázcsövek eltörték és szivárogtak. „Olyan volt, mint egy ünnepség”, mondta Márti, mielőtt behunyta a szemét és álomba merült, mély álomba, amiből József és Sándor meg sem próbálták már felébreszteni.

A halála utáni éjszaka felmáztak a pálmaház tetejére, hogy a palánkon túl lássanak, ahol a harc folyt, messze nyugati irányban: ágyú-, tank- és puszkagolyók záporoztak a budai Vár alsó oromzatára, fehér fény villant, valahányszor a füst szétfoszlott. Furcsa dolgok jelentek meg az égen – faládákat engedtek le ejtőernyőn a Duna jegére, vitorlázórepülőök zuhantak le éjjel, reflektorfényben a fákra és épületekre, hamu szállt fel, mint ezernyi apró légy.

Sándor azokban a napokban is megpróbált olvasni. Felküzdötte magát egy létrán a Teleki könyvtárába, mert a légitámadás tönkretette a lépcsőt. A könyvek nemcsak szórákozást jelentettek neki, hanem továbbterelték a gondolatait, mintha az állandó gondolkodás, a gondolkodásrobbanás segített volna a kínzó gondolatokat elterelni, mert olyan idők jártak, hogy a gondolkodás leginkább hátránynak számított. Kettejük közül Sándor volt az, aki álmodozott. Azon az estén, amikor a pálmaház tetején ültek, elmesélte





Józsefnek, hogy egy egész könyvtára bukkant Teleki irodájában, régi és új könyvekre, amelyek állatokról szóltak. „Nem tudtam, hogy Teleki ilyen művelt volt”, mormogta Sándor a fegyverropogás közepette, és arról kezdett beszélni, hogy a mítoszok, történetek és tündérmesék szereplői lovakká, virágokká, vadászkutyákká változnak, majd visszaváltoznak, vagy más emberekké alakulnak, határokon átlépve, mintha azok nem is léteznének, egyszerűen mássá alakulva. „De mostanában, *most*”, mondta, és nagy kört írt le a karjával, mintha az elmúlt öt évszázadot ölelte volna át, „most már nem alakulunk át. *Egyének* vagyunk. *Ének*. Helyhez kötöttek.”

– Akkor mi a különbség? – morfondírozott József. – Háborúban haltak meg ők is, mint mi.

– Biztos így magyarázták a halált. Az átalakulással – mondta Sándor, és arcát megvilágította a közeli robbanások lángja. Lenézett a pálmaház üvegterején át. Mi viszont még nem haltunk meg – dorombolta, és az ujjait hajlíttatta, mintha máris karmok lennének, gondolta József.

– És önmaguk maradtak, amikor mássá alakultak?

– Éppen erről van szó. Először is nem volt én. Csak állandó átalakulás, állandó valamivé válás.

– Ezek szerint egy oroszlan ugyanannyit ért, mint egy ember.

– Nem tudom, mit jelent az, hogy „ér valamit” – mondta Sándor mosolyogva, és nem is lehetett megállapítani a különbsé...

Sándor nem tudta továbbfűzni a gondolatot, mert a bombarobbanás következtében bezuhant a pálmaház tetején, és eltűnt a tűzben, a sokk hullámaiban és az üvegcserepesőben. Józsefnek sikerült lemászni, mielőtt a következő gránát süvöltve becsapódott a résbe, amit az előző vágott. Lemászott és bement a pálmaház törött ajtaján: üvegcserepek záporoztak. A középső medencében az alligátorok és vízilovak túl ijedtek voltak ahhoz, hogy utána kapjanak. Felemelte Sándort, aki arccal lefelé feküdt egy hatalmas víztócsában, és nem tudta megállni nevetés nélkül, amikor krákogva magához tért, horzsolásokkal az arcán. Két nappal később az alligátorok elpusztultak, belefagytak a jéggel borított dzsungelbe. A vízilovak tovább éltek, a medence legtávolabbi sarkában, ahol az artézi kút meleg vize bugyogott. Hasukon és hátukon a kövérség szép lassan eltűnt, a három víziló egyre csontosabb lett.

Később, amikor Zamercev ezredes az oroszlanról kérdezte Józsefet, és megpróbálta kifaggatni a rejtékhelyéről, József inkább az alligátorokról és a vízilovakról beszélt, a pálmaház lerombolásáról, amely arra készítette őket, hogy minél több állatot „szabadítsanak ki”. Zamercev ránézett, majd a magyar tolmácshoz fordult, súgott valamit, a tolmács pedig ezt mondta Józsefnek: „Tényleg azt gondolta, hogy jó ötlet az oroszlanokat, párducokat, pumákat és farkasokat szabadon engedni?”

József tudta, hogy Zamercev nem hisz neki, és nem annyira szélsőséges érzelmességgel vádolja, mint hazugsággal vagy örültséggel, mintha az ostrom pusztítása és Sándor fecsegése következtében az ő elméje is megháborodott volna. És Zamercevnak bizonyos értelemben igaza volt, hiszen nem az alligátorok készítették Sándort és Józsefet arra, hogy körbejárják az állatkeretet és kinyissák a ketrecek, hanem a szovjet katonák, Zamercev embereinek érkezése. Lovon jöttek, és követelték, hogy engedjenek szabadon egy farkast, aztán egy leopárdot és egy tigrist, hogy levadászhassák őket, a szerencsétlen, kiéhezett párákat, akik alig tudtak már járni, nemhogy futni. Erős lovakkal, katonai alakzatban hajszolták őket, ittasan és röhögve, megrészegülve attól, amit a háború elvett tőlük, és amit megengedett nekik.



Az állatkerti alkalmazottak pezsgőztek aznap este: kaviárkonzerveket, egy doboz finom cigarettát és egy láda drága italt találtak Teleki lezárt utazóládájában, amit az irodában hagyott. Sándor szétosztotta a pezsgőt, konzerveket, gyufát és cigarettát Józsefnek, Gergőnek és Zsuzsinak. Mindannyian olyan éhesek és fáradtak voltak a jövő héttől, a holnaptól, a következő perctől való félelem miatt, hogy azonnal felbontották az üvegeket, és elkezdtek inni, kimosni magukból a hideget, a félelmet és az elpusztult állatok emlékét, mintha a nyelvükön szétolvadó ízre figyelve minden más gondolatot megsemmisíthettek volna.

Sándor ötlete volt persze, miután kiitta a második üveg Törlejt is, a kaviárról megfélelkezve, miközben a többiek szurtos ujjait és eltorzult arcát nézte, ahogy összerendeztek minden újabb robbanás, géppuskaropogás és a világítórakéták süvöltése után, amelyek hegesztő-forradásokat húztak az égere. Nem az állatok szeretete vagy a ráció vezette őket azon az éjszakán, hanem a részegség: csörgették a Teleki szobájából lekasztott kulcsokat, átléptek a tetemeneken a majomházban, ahol a majmok hozzáfagytak a ketrec rácsaihoz, amikor testük melege elpárolgott, vállukra hajtván a fejüket, az álmomelegébe menekülve; továbbmentek a trópusi madárházba, ahol a madarak tarka tolla elszürkült, fejükre fagy telepedett és belegabalyodtak a felső hálóba, amikor próbáltak közelebb jutni a naphoz; az akváriumban valaki betörte a medencék üvegét, hogy kivegye a halakat a jégből, talán azért, hogy életre keltse őket, talán csak azért, hogy élelemhez jusson. Végső soron nem szervezett cselekedet volt, hanem ünneplés, nem ész vagy cél vezérelte őket, hanem a pillanat mámora, ahogy kinyitották a ketrecek ajtaját és lesték, amint kiugrik, kimászik, kisiklik vagy kirepül valami. Itták a pezsgőt és rohantak ketrectől ketrecig, izgatottan várták, hogy a következő ajtó is megnyíljon, lehulljanak a lakatok, amelyekre éveken át vigyázni kellett. Amikor már nem volt több zárt ketrec és kiszabadítható állat, Gergő és Zsuzsi tánc lépésben ugrált ki a főbejáraton, ahol figyelmeztető kiáltások, elhaló nevetés és gépfegyverropogás fogadta őket.

Sándor és József hirtelen magukhoz tértek. „Meghiszem azt”, mondta Zamercev. Az asztalra támaszkodva nézte Józsefet. Egyenruháját vörös csillagok, sarló és kalapács és díszszalagok borították. „Gondolom, akkor támadt az az ötlete, hogy a katonáimat az oroszok elé vesse.”

„A katonák lovaira volt szükségünk”, motyogta József. Még mindig nem tért magához a csodálkozástól, és próbálta felidézni Sándor hangját, aki fejét csóválva vicsorgott és a fegyvereket is túlharsogva bömbölt. Úgy beszélt Zamercevvvel, mintha jó ismerőse lenne, mintha vendéglőben vagy kávézóban ülne éppen, nem egy tiszttel szemben, aki bármelyik pillanatban lelövelheti. „Tudja, a lóhús táplálékosabb az oroszoknál, mint az ember.”

De az igazság az, hogy nem volt biztos benne. Sándor sokszor nézte ugyanis az orosz katonákat, a pálmaház tetejéről és később a palánkkerítésről, nyalta a kiszáradt száját, és felidézte Leningrád ostromát, azon tűnődve, hogy vajon Budapest lakosai is ráfanyalodnak-e majd az emberhúsra, mint a leningrádiak, állítólag. Akkoriban Józsefnek eszébe sem jutott, hogy Sándor viselkedését az éhséggel magyarázza, inkább azt gondolta, hogy a szovjetgyűlöletből ered, hiszen volt épp elég halott német katona és nyilas, nem beszélve az utcán heverő civilekről, akiket a Dunát is befagyasztó kemény hideg tökéletesen konzervált, nem kellett volna élőkre vadászni. Meg hát Sándor sokszor tett furcsa célzásokat a szovjetekre és a Vörös Hadseregére, míg az állatkertben barangoltak, az ostrom utolsó napjaiban, amikor a lövöldözésnek vége lett Pesten, és az oroszok felszámolták az ellenség maradékát is. Maguk előtt terelték a magyar nőket és férfiakat, kényszerítve őket, hogy azt kiáltás: „Ne lőjeteK, ne lőjeteK, magyarok vagyunk, adjátok

meg magatokat!” Nyugaton a harc még ádáz volt: a Duna túloldalán, a budai oldalon a nációk és nyilasok a Várban rejtőzködtek. Bekerítették őket, löszereik és élelmük fogytán volt, kitorésról álmodtak.

A szabadon engedett állatok közül néhány keselyű és sas maradt csak. Az állatkert fölött köröztek, és néha lustán leereszkedtek, hogy az utcán heverő tetemekből egyenek. Sándor azon tűnődött, vajon a kommunisták vagy a fasiszták húsa volt mérgezőbb a gyomrukban. Ilyeneket mondott. Amikor éjszakába nyúlóan beszélgettek, József azt mondta, hogy a fasisztáknak téves elképzeléseik vannak a társadalomról, amikor azt állítják, hogy a természet mintájára szerveződik, hiszen az állatok nem harcolnak a diadal kedvéért, kegyetlenségéből, azért, hogy uralják a világot vagy eltöröljenek a föld színéről egy másik fajt. Az állatok általában a közvetlen szükségleteik kielégítése céljából cselekszenek, és ez harmóniát teremt... „Harmóniát?”, nevetett Sándor. „Úgy beszélsz, mint ha kommunista lennél!” És azzal érvelt, hogy a hím szürke medve képes megölni egy másik hím bocsait, hogy a nőtény párosodjon vele. Elmondta azt is, amit nemrég hallott, hogy a menyét belopózott a tyúkudvarba és huszonöt csirkét ölt meg: elharapta a torkukat, merő kegyetlenségéből, és egyetlen tetemet sem vitt magával, hogy megegye. És van olyan sirályfajta, amelyik tojást lop a többitől, és kikölti, hogy aztán odaadja őket a saját fiókáinak. A macska pedig csak játszik a zsákmánnyal, lassan halálra kínozza, szórakozásból. „Ezt nevezed *harmóniának?*”, kérdezte Józseftől.

Zamercev Józsefre nézett, aki a Vörös Hadsereg hadiszállásán, az Andrassy út egyik romos villájában ült egy rozoga széken, remegve, még mindig az állatkerti alkalmazottak kopott egyenruhájában. Az ostrom száz napja alatt nem mosakodott, haja összetapadt és piszkos volt, a teste úgy összeaszott az éhezéstől, hogy Zamercev látni vélte, ahogy gerince átszúrja behorpadt hasán a bőrt. Odament hozzá, megfogta az állát, és azt mondta: „Nem érdekel, amiről azt hiszed, hogy hallani akarom”, mondta. „A politika...”, a tolmácsra nézett, aki felhúzta a szemöldökét. „Meg akarom védeni a... néphadsereget... Sándorról beszélj nekem, mit csinált, ez érdekel...”

Megvédeni a néphadsereget. Nevetséges, gondolta József. Ha kordában tartottátok volna a katonákat, ha azok nem akartak volna hajtóvadászatot rendezni, nem kellett volna kiszabadítanunk az állatokat. Az állatok kiszabadítása után Sándor folyton a ketrecek körül ólálkodott, mintha ő is az állatok közül való lenne, hiába figyelmeztette József, hogy maradjon az épületben, mert az életben maradt ragadozók minden nap portyáztak: a jegesmedve felfalta a farkasokat, a farkasok széttépték a párducot, az oroszlán éjjel indult vadászútjára. József megpróbált életben maradni, Sándor viszont feladta: nem aludt, nem evett, nem törődött vele, hogy biztonságban legyen. Mindenről lemondott.

Sándor elhíresztelte az oroszok között, hogy az oroszlán a földalatti alagútjában él, és amikor a többi ragadozó elpusztult – egymás prédájává lettek, lelőtték őket vagy megszöktek –, az oroszlán elkezdett gazdátlan lovakat enni. Meg is mutatta Józsefnek az áldozatokat, amikor havat gyűjtöttek ivóvíznek. Legyengült, bicegve járt már, Teleki egyik sétapálcájára támaszkodva, de volt még annyi lélekjelenléte, hogy megmutassa Józsefnek, hogy a tátongó lyukak nem lövések, hanem fogak nyomai voltak a lovak hátán, hasán és horpaszán. „Legyengült az oroszlán”, mondta Sándor, „különben elvonszolta volna, és mind megette volna a tetemeket.” „Vagy túlságosan jóllakott”, mondta József, és irigykedve gondolt a hatalmas állat fogaira.

Éjjel mindig felébredt és nem is kellett odanézzon, tudta, hogy Sándor nincs a fekvőhelyén. Először azt hitte, alvajáró, de amikor rákérdezett, Sándor nevetve mondta, hogy lovakért megy éjjelente. Beszéde összefüggéstelen lett, de ami igaz, igaz, Józsefnek is nehezebbre esett, hogy megszólaljon, és értelmesen beszéljen, ha mégis megszólal.



– A katonáim azt mondják, hogy Sándor gyakran találkozik velük – mondta Zamercev.
– Vadászatokat rendez a földalatti alagútjában.

– Egy egész ménest is be lehetne terelni oda – bólintott József. – De nagyon sötét. És a katonák mindig részegek voltak. Lövedékek röpködtek mindenfelé.

– Így lehetett az oroszlánt táplálni – mondta Zamercev. – Tudomásod volt róla. Talán segítettél is neki?

Nem, rázta a fejét József, de rögtön utána igent intett, aztán elbizonytalanodott, hogy kinek is segített, bár abban biztos volt, hogy Sándornak nem. Zamercev tévedett, amikor azt hitte, hogy Sándor az oroszlánt eteti. József is ezt gondolta először, mintha Sándor és

Serbia





az oroszán két külön lény lenne. De jobb is volt, hogy ezt gondolta Zamercev, és nem tudott arról, amit József látott, az átváltozást, azon a napon, amikor odavitte Sándort a földalatti lejárathoz, azon kevesek egyikéhez, amelyik nem volt felrobbantva, törmelékbe temetve, és ahol az oroszán jelenléte sem jelentett veszélyt az emberekre nézve. Nekitámaszkodott az ajtónak – régi szolgálati bejárat volt, mérnökök és a földalatti személyzete számára, rozsdás fémajtó, olyan széles, hogy egy kisebb autó is befért volna rajta –, és felidézte a szörnyű metamorfózist.

Zamercevet viszont nem lehetett olyan könnyen lépre csalni, mint a katonákat. Elküldött az egyik emberéért, és meghagyta neki, hogy szerezzen egy térképet a régi Ferenc József földalattiról. Némán nézett Józsefre, amíg a térkép meg nem érkezett, majd kitérítette az íróasztalra, és megkereste a földalatti kijáratait, ügyet sem vetve a József által említett szolgálati bejáratra. Mintha tudta volna, gondolta magában József, mintha kikövetkeztette volna a történet hiányzó részeit, még a térkép tanulmányozása közben is arra figyelt, amit József nem mondott el arról az éjszakáról, amikor Sándor odavonszolta magát hozzá és arról suttogott, hogy milyen nehéz lovakat szerezni az oroszánnak, hogy mennyire legyengült, bár József egészen mást hallott ki a hangjából: akkora éhséget, hogy ha ereje lett volna, ott helyben felfalta volna. „Nem tudok egyedül élelmet szerezni az oroszánnak”, mormolta Sándor. „Nem tudok járni.” Amikor József megkérdezte, hogy hát már nem számít neki a barátságuk, Sándor a beesett arcát tapogatta, és azt motyogta, hogy „elterjedt a hír, a katonák gyanút fogtak”, és szörnyű mosoly jelent meg az arcán. Minden foga kilátszott. „Éppen azért kérek, mert a barátod vagyok. Barát ennél többet nem tehetne”, mondta és nevetett, de a boldogságnak nyoma sem volt rajta.

József a fal felé fordulva gubbasztott, mert csak így lehetett elviselni az éhséget, a végtelen ostrom rémálmát, az állandó félelmet, unalmat és várakozást, az érzelmek lassú elhalását a soha el nem érhető dolgok miatt. Sándorra nézett. „Szétrombolták a várost”, mondta, mert nem akarta megtenni, amire Sándor kérte. Nem is akart válaszolni: úgy tűnt neki, hogy egy újabb jelentésárnyalatot fedezett fel a hangjában, ami a kimondott szavaknál is rosszabb volt. „Sok a halott és az éhező”, mondta, „a szovjetek fosztogatnak, lőnek, nőket erőszakolnak meg, te meg egy oroszán miatt aggódsz. *A francba az oroszán!*” mondta József, „*a francba az egészszel!*” És hátat fordított neki a priccsen, a műanyag zsákok és ponyvák alatt, amit takarónak használtak. De Sándor újra bökdödni kezdte, és amikor kénytelen volt újra megfordulni, látta, hogy barátja már félig átváltozott, feje és nyaka körül sörénye nőtt, hosszú, piszkos körme alatt ló- és emberhúsmaradványok éktelenkedtek. Az alultápláltság, a sebesülések és traumák miatt már csak négykézláb tudott mászni. „Szükségem van rád”, hörögte, de a hangja inkább köhögéshez hasonlított: hangszalagjai ernyedtek és elhasználtak voltak, erőfeszítésébe került a nyöszörgésnél nagyobb hangot hallatni.

Szüksége van rám, töprengett József, ahogy felkelt és magához ölelte Sándor fejét. Nem tudod, mire van szükséged, gondolta. Mintha két ellentétes pulzus vert volna Sándorban, mintha két ellentétes irányú vágó feszítette volna szét. Magához szorította a fejét, és közben érezte, ahogy barátja szemhéja a bőréhez ért, ahogy pislogott. Eszébe jutott, amikor Sándor kirohant az állatkertből Gergő és Zsuzsi után, hogy élettelen testüket felnyalábolja, amikor az elpusztult állatok ketrecében guggolt és szárnyukat, lábukat emelgette, remélve, hogy életre tudja kelteni őket, amikor magára vett egy állatot, mint egy ruhát, és átalakult, maga mögött hagyva ember mivoltát. József mindvégig a másik irányba haladt, próbált emlékezni rá, hogy kicsoda is ő, és mi volt fontos számára valaha.

„Figyelj, Sándor”, mormolta, és félve nézte, mi történik a barátja testével, amely ránagatózott, ahogy magához ölelte. „Össze kell szedned magad. Az ostrom nem tart örök-



ké.” De tudta, Sándor már túl van azon, hogy várjon valamire, vagy azon gondolkozzon, mi történt vagy mi lesz ezután. Amit igazán szeretett volna, amire szüksége volt, annak semmi köze nem volt Józsefhez, mert József már nem létezett számára, beleolvadt a háborúba, darabokra hullott a fővárossal és az állatkerttel együtt, az állatok pusztulásával együtt. Erre az utolsó cselekedetre volt szüksége, erre az utolsó szívességre. József viszont más volt. Sándor nem hatott rá. Mintha a barátságuk ereje, közös történetük, lényének az a része, amit Sándor szeretett, emlékeztette volna saját magát arra, aki valaha volt. Nézte Sándort, és látta, mit tett a háború a barátsággal, miután minden mást tönkretett, együttérzést, gondolkodást, öntudatot, hűséget, szeretetet és szerelmet, mindent, ami a túlélést akadályozza, mindazt, ami megnehezíti, hogy elfelejtsük, kik vagyunk. Ezért irigyelte Sándort, mert Sándor elfelejtette őt, mint ahogy azt is, hogy a katonák, akikkel az oroszlánt etette, emberek voltak, a tetemek pedig, amiből madarak ettek, nők és gyermekek teste. Elfelejtette, hogy van élete, neki is és másoknak is, amit érdemes megőrizni.

Amikor végül karjaiba vette Sándort, mint egy gyermeket, nem volt biztos benne, hogy meg tudja tenni, amit Sándor vár tőle, mert még mindig ragaszkodott a barátja emlékéhez. Nem akarta elengedni, csak sokkal később volt rá képes, a Zamercevvél való beszélgetés után, miután a szovjet vadászszereg távozott – józanul és lovak nélkül ezúttal – zseblámpákkal és lámpákkal, céltudatosan. Úgy indult el azon az éjszakán, mint bármelyik másik nap, ívfények és pislákoló utcai lámpák alatt, Sándor súlyától görnyedve, a járőröket kerülgetve, akik nem is járőrök voltak, hanem a háromnapos, engedélyezett fosztogatás résztvevői.

Akkor már tudta, hogy Sándornak mire van szüksége, pont úgy, mint ő maga – ez volt az, amit nem mondott el Zamercevnék. Amikor a földalatti lejáratahoz értek, kinyitották az ajtót és benéztek, József elbizonytalanodott. Sándor, ahogy a mellkasára hajtotta a fejét, azt mondta neki, hogy tegye csak le a bejáratnál, de József nevetett, és azt mondta, nem számít, együtt is bemehetnek. „Nem”, mondta Sándor, miközben tehetetlenül rázkódott József karjaiban. „Inkább maradjon neked a gyász. Segíteni fog, hogy erősebb légy.” És József megértette végül, mit akart Sándor és miért. Úgy emlékezett erre a pillanatra, mint amikor megadta magát az ostromnak, az ostrom rettenetes logikájának, Sándor akaratának, hogy utolsó barátjaként tanúja legyen. Elbúcsúzott tőle, letette a bejáratnál, és becsukta mögötte az ajtót. Gyengének érezte magát attól, hogy végigcipelte barátját a feldúlt városon. Maradék erejét összeszedve becsukta az ajtót, és nekítámaszkodott. Túl fáradt volt már ahhoz, hogy újra kinyissa, miközben tudta, hogy évekig kísérteni fogja a gondolat, hogy megragadja a kilincset és Sándor után kiáltson. Tudta, hogy a veszteség rémületére fog ébredni, egyedül a sötétben, mindentől elválasztva, és nem tudja majd kideríteni, hol van, hol kezdődik és hol végződik a lénye, míg rá nem ébred, mit veszített. Ez volt Sándor utolsó ajándéka Józsefnek és az oroszlánnak; azt gondolta, erre van szükségük ahhoz, hogy tovább éljenek. Mintha a gyász így működne. De végül az történt, amit ő akart: a szeretet, barátság, szerelem és mindaz, ami éltette, emlékeztette arra, hogy ki ő és mit látott, elpusztult, mert akkor már csak az üvöltésre és ugrásra vágyott – a pillanatra, amikor végre átváltozhat.

Fordította: Zsizsmann Éva

SZÁSZI ZOLTÁN

Jó reggelt, uraim!

Hat hete hideg. Lassan foszlányokká bomló civil rongyok, madzaggal, dróttal pótolg gomb. Egy vékonyka takaró, prémgallérját évtizedek óta elvesztett kabát, elformátlanodott kalap, egy lyukas, kötött kesztyű, lapát, pléhcsajka (hetek óta nem volt benne meleg étel), kanál, ceruzacsonk, egy szem kockacukor, néhány lap az 1944-es keresztyén népnaptárból. Három szál, féltve őrzött Honvéd cigarettá, félrerakva Szilveszter éjszakájára. Mindjárt, mindjárt itt az év vége, mindjárt!

December 31-e, péntek reggel. Dühös hófúvás. Reggeli sorakozó. Létszámellenőrzés. Felesleges. Aki nem tud kiállni, meghalt. Megfagyott az éjjel. Ételosztás. Egy szelet fekete kenyér, félujnyi bűdös szalonnadarabbal. A kis haszid kántor odanyújtja. Nem eszi meg. Ha beledöglök, akkor se. Az Isten ítélőszékénél mindenképpen tisztán kell megjelennie. Akkor is, ha pár száz kilométerre innen, egy koncentrációs táborban, a rabbik tanácsa, a törvényesen összehívott bíróság előtt, az emberek ellen elkövetett bűneiért halálra ítélte az Istent. Szeme fátyolos, mozdulatai szögletesek. Mint mindenkié. Néhányan reménykednek. Valami orosz hadművelet híre terjeng napok óta, olyan ez, mint kivégzés napján a napsütés. Sok haszna nincs, de legalább szép!

Az élet, olyan, mint egy... Milyen az élet? Üres kondér. Kifőzve már minden terv, kifőzve, akár egy fehér, orvosi köpeny a mosodában, s ím, a kockák elvetve, mind hatost mutat, mind hatost. Így lesz szép mintás tavasszal a mező. Rajta itt-ott, mint a kockán, egy fehér pont, egy lecsupaszított koponya homloka. Ívelt, elfolyik rajta az eső, meg lehet benne botlani. A kutyát se érdekli, milyen gondolatok kerengtek valaha a csont mögött, ki hordta ezt a fejet, ki volt, mi volt. Ki ismert? Velünk volt? Levin sorsa. Hiszen megírtam!

Ki pénzét elissza... Csak egy pohárkával. Kecses kelyhekből vane mit kortyolni ott messze? Meleg kávéházi szegleten kik tudnak leülni, gondolni másokra, ezerfelé elszéledt, rongyos csavargókra, kik lapáttal a vállukon gyalognak a semmibe? Szilveszter éjjelén ki gondol ránk, kikre gondolunk mi?

Sorakozó lefűjva. Be a félig földbe ásott barakkokba. Elég, ha itt rossz, ott, ott legyenek teli poharak, szivarfüst, jó meleg, meg fények. Ha itt nedves, nyirkos a hideg, ha fojt, elbutít a félhomály, ha vágni lehet a mosdatlan emberek sűrű szagát. Sóhajtás. Nyögés. Álmodozás. Eldölt fák kint. Kutyaugatás. Tankcsapdát nem lehet ázni.



FIKCIÓK

Méter vastagon fagyott a föld. Mégis kizavarják az egyik rajt. Sírt kell kikotorniuk. Heten nem keltek fel a déli sorakozóra. A kis kántor se. Meredt és üres szemmel bámul egy pókhálót, nem látja, hogy a pók alszik, tökéletes a geometria alatta, megtartja egészen tavaszig. Egy rongyos pokróc sincs, amibe becsavarnák, csak úgy dobják majd be, elgémberedett alkarján megvillan az imaszíj barna csíkja, a kék ereiben jéggé sűrűsödött vér. Káromkodhatnak a sírásók. Két pesti, egy makói, egy nyíregyházi, egy kassai és két mátészalkai munkaszolgálatos. Éhesen, mohón kutatják a hullákat. Az egyiknél száraz kenyérhéjat találnak, a kassai egy szempillantás alatt befalja, előtte lesöpri a döglött tetveket a kenyérdarabról. Holtak ruháin veszekednek. Minden jól jön. Kirázzák a tetveket, még langyos, nem teljesen fagyos némelyik darab, s már gombolkoznak.

Egy sál. Egy sál milyen jó! Vagy egy kabát. Egy tányér brassói aprópecsenye a Japánban. Egy kávé. Egészen kevés tejszínnel. Kis pohár sör. Meleg napsütés egy ablak mellett. Megint alkonyat. Tompul az a kevés fény is, ami egész nap rövid. Estére végeznek a temetéssel, a sarokban, halkan, gyereknyöszörgésként valaki kaddist énekel. Mint amikor a három testős temette a füledt afrikai földre Kvasztics doktort, csak itt fagyott a talaj. Semmit nem tudni Istenről. Fülíg Jimmy kéne ide, meg a kapitányt. Egy új történet. Mondjuk, arról, hogy megint utaznak, de előtte verekedni kell. Egy utazás, az minden regényhez jó kezdet, az utazás jó. Persze nem gyalog. Hófúvásban. Ezernyolcszáz kilométert haza.

Szóval egy hajó közelében vannak. Legyen a helyszín egy kikötői pálinkakimérés, hát hol legyenek, ha nem ott! Megint valami bizonytalan kimenetelű üzlet miatt kénytelenek heveny pofozkodással utat vágni a kocsmai tömegben úgy, hogy néhány matrózt csak a nehéz, lecsavarható asztallábakkal lehet lekaszálni. Keresni kell valakit a történet szerint. Valami úri magánzót, aki elszökött az apuka végrendelete, a házasság kötelessége elől. Pedig még azt se tudja, akit kinéztek neki feleségnek, s tulajdonképpen abba a nőbe szerelmes, de ezt mintha már megírtam volna, de nem baj, most az a lényeg, hogy a történet alakuljon. Oldalanként lehet változtatni mindig, nem gond az, cseppet sem! Szóval ezer font a fejpénz annak, aki megtalálja! Itt el kell megint sütni azt, hogy csak 50 fontot kellene ígérni, hogy mutassanak, mert ugye annyi van a világon, százzal ne is tessék beszélni, annyit még nem láttak egyben az én hőseim, ezer meg nem létezik! Annyit én sem láttam.

Répa, káposztalevelek, valami sótlan, ízetlen, langyos kotyvasztott lé. Ez a vacsora. Utolsó vacsora ebben az évben. Péntek van. 43' Szilveszterének napja. Böjti eledelt kapunk. Rendes, istenfélő emberek őrünk, hogy így gondoskodnak a böjtről! Este sorakozó után folytatható lesz a mese. Előtte csuklógyakorlat, mert a század nem elég gyorsan állt fel a sorakozóhoz. Mintha sietni kellene itt már valahova. Gémberedik a kezem, és lopva nézem, majdnem elröhögöm magam: itt mintha most kétszáz Vanek úr gyakorlatozna a garnizon gyakorlóterén. Bénán, ügyetlenül. Fagyott ujjakkal tartják a vézna férfiak a rájuk boruló sötétséget. Én talán már be vagy elmennék...

– Mondjad Freddy bátyám, most kavarod, vagy nem kavarod? Már azért kérdelem, mert háttal állsz nekem, és éppen olyan mérgesen lödözöl ezekre a vadakra, mint én. Itten nekem büdös a helyzet, Freddy bátyám, nem kéne innen meglépni, valami vízi járművel? Nekem, mondjuk, a Vakapád megfelelne? Az jó kis hajó, csak érzünk el a kikötőig?! A kamáslim már csupa vérhólyag és igen bosszantóak ezek a vadak! – ordítja tele torokból Fülíg Jimmy, szállásmester és fregattfőhadnagy a vén tengeri ordas, Piszkos Fred mérhetetlenül zsíros és iszonyatot keltően koszos fülébe, miközben már térdig áll a gépisztolygolyók rézhüvelyének tengerében. Helyszín: egy süllyedő jachthoz közeli kocsmá, valahol San Francisco szárazdokkjai mellett. A helyzet: meleg. Indulatok forróak.



Kedélyek szintén. A foguk közt késsel a köteleken éppen erről a meglékelt hajóról a kocsmá felé igyekvő fekete ruhás nindzsák igen elszántan támadják hőseinket, rémisztő ez a véres csihi-puhi. Valószínűleg ismételten valami nem eléggé megnyugtatóan lezárt és elintézetlenül maradt, a Fekete Kéz bandájával szembeni részesedési problémákat felvető rumcsempészesi rendezvény miatt alakult ki ez a heveny pofozkodás. Ami éppen olyan gyorsan múlik, mint egy tavaszi nátha, csak kissé fájdalmasabb, nagyobb méretű és jóval kékebb daganatokkal jár annál. A tavaszi náthát egyébiránt akkor lehet a legkönnyebben összeszedni, ha éppen rajtakapnak úriemberként, amint egy férjes asszonytól támasszuk alá mély tiszteletünket, és bizonyos kényszerítő körülmények, mint például a házigazda kulcsainak csörgése a zárban és egyéb zajok miatt igen hirtelen, kénytelenek vagyunk zokni, nadrág, ingmell, sőt minden egyéb alsó és felsőruha nélkül leeresztkedni hat méter magasból a kilazult villámhárító drótlán, bele a márciusi hóolvadásba. Egy éppen arrafelé járórözo csendőr elé toppanva ártatlan képpel és a biztos tavaszi nátha első előjeleivel, a sűrű tüszögéssel bizonygatjuk tisztességszándékunkat a rend őre előtt, de hiába. Ezt nem érti meg, fittyet hány a mi igazságunkra, állításainkat hamisnak ítéli, sőt máris füttyöl, hogy erősítést kérjen a szomszéd sarokról, és ezzel felhívja a figyelmet ránk, nem mellelesleg igencsak zavarba hozza az éppen arra vonuló, karmelita rendi novíciákat, akik apró sikkantásokkal nyugtázzák valóságosan pucér és egy alapos megfázásnak kitett teljes kilétünket, ami igen kényelmetlen helyzetet jelent egy jól nevelt fiatalember számára, aki lornyonon át szokta figyelni a világot, hogy jobb benyomást keltsen a társaságban, pedig nincs is szüksége semmilyen látásjavító eszközre. Szeme, mint egy sasé. Vagy mint kettőé.

– Hát, Jimmy fiam, azt hiszem, itt az ideje a visszavonulásnak, úgyhogy tatvitorlát le, azt a csomót vágd el, itt hozzá a balta, az majd learatja őket kicsit, ha szétgurultak, mint a fagyott krumpli az alsó fedélközben, akkor húzunk innen elfelé, te balra, én jobbra! – szól vissza Pizskos Fred, a kapitány, aki egyébként mindig magánál hord egy hatalmas revolvért, s mint mindig, öltözete most is egy hatalmas, hónaljban kissé bő nadrág és egy elnyűtt kapitánysapka, bal első zsebében pedig biztos, hogy van egy alma is, csak az a kérdés, hogy jonatán vagy aranyranett-e. Bár ahogy az öreg rémet a világ tengerein és óceánjain pénz és értéktárgy iránti mérhetetlen sóvárságáról ismerik, inkább aranyranett lehet az az egy szem alma, annak legalább a nevében nemesfém van, és már az is valami. Hiába, a látszatra, adni kell!

– A Vakapád a hatodik mólónál van kikötve, torpedónaszádnak van álcázva, balra mellette egy dzsunka horgonyoz, Maláj Sárkány Huan fiáé, ne arra ugorj fel, hanem a két ágyúsrá, na majd ott találkozunk. Ha nem sikerül időben eljutnom a hajóra, és te leszel ott hamarább, vitorlát fel, motorokat teljes gőzre és fuss ki! A hülye Wagner úr a hajókonyhán alszik, első osztályú vitorlamester és hajószakács, és két vödör vízzel, néhány pofonnal egészen jó matrózt lehet belőle faragni, de gyorsan kell intézkedni, mert képes két pofon közt ismételten berúgni, tehát el kell venni a másfél literes ráki pálinkás palackot tőle, amit a zubbonyában rejteget. Kemény dió a Wagner, megközelíteni sem könnyű, olyan átható szeszszaga van, még az első világháború kitörésekor berúgott, azóta csak ráiszik, ám a húsz-egynéhány éve tartó részegsége ellenére igen pontos jobbegyeneseket képes elhelyezni a támadója álkapcsán, ha megszorítják. Tsülök legyen a gépész, Rézgróft tedd meg első tisztnek, vakon elvisz ezen a golyóbison bárhová! Ha sikerül elindulni mégis, a vén hülyének, a Wagner úrnak be kell magyarázni, hogy Budapestre megyünk, a Zwack-gyárba, ott annyit ihat majd, amennyit csak bír, de előbb oda kell érni. A Zwack az neki valami rokonféle, legalábbis ezt mesélte, ha hazudott, én is tódítok. Irány Szicília, majd Kréta, onnan a Boszporusz, és a Fekete-tengeren át, fel a Dunán igye-



kezzetek. Ha már Pesten vagytok, akkor a római-partnál kössetek ki, ott nem feltűnő. A várhegy alatt bejuttok a városba, a Szövetség utcát keressétek, ott meg a Reich gyereket, olyan betört orrú figura, neki jó kapcsolatai vannak ott. Mielőtt a Zwackhoz mennétek, elébb elvisz a Serény Múmiák Klubjához, ott szereztek pénzt, aztán toboroztok legénységet likörgyáriakból, csupa edzett, keménymájú figura, nem kell őket féltetni, és utána irány a Bolondság-szigetek, az ottani magánérc bányákból majd csak kihozzuk, amit lehet! Ja, és nekem ne likórt rakodjatok be, hanem ha lehetne 72 fokos karibi rumot, legkevesebb négy hordóval, hogy elbírjam viselni a hosszú úton majd a pofátokat! – szól vissza Piszkos Fred, és közben egy olyan elegáns pofont húz le az egyik, őt már-már fél méterre megközelítő fekete ruhás fickónak, hogy az hármas szaltó közben hét fogát sorozatban kiköpve ájultan zuhan a fedélzetre. Miután magához tér, soha többé nem vesz fel semmilyen harcias öltözetet, kezét sem emel senkire, igaz, a darabos törések után nehezen tudja majd csak megemelni a kezét, és beáll egy szeretetszolgálathoz, ahol rizst főz egész további életében, ép kezével a fájóst simogatva folytonosan. Csak néha-néha jut majd az eszébe, egy-egy viharos monszunos éjszakán, mekkora hatalmas pofon téríthet meg egy embert egyszer s mindenkorra! Egyébként az ilyen első osztályú pofonokat még sokáig szokták emlegetni az esetleges szemtanúk a rakparti hal- és rumszagú, homályos és füstös matrózkocsmákban, különösen a csendes, hurrikánok érkezését váró, vihar előtti mesélős esteken, amikor nincs verekedés, mert eléggé fáj az ember feje a szaggató nyomásváltozásoktól is, minek még azt túlfeszíteni, ilyenkor minden dzsungelt, sivatagot, óceánt megjárt vén csavargónak tucatnyi pofon vízket a tenyerében.

Szóval így lesz ez valahogy! Meg volt tartva az ég a sorakozónál, lezúdulhat a jégvihar, elmúlhat 1943! Piszok egy év, mit mondjak, pizok egy év. Nem lényeges. Hideg van. Hóvihar. Néhányan mocorognak, van, aki imádkozik. Meg kéne keresni a kalapom. Mindjárt hajnalodik. Ha minden igaz, akkor reggel ötkor kell kikötnie a Vakapádnak a Római-parton, ott, ahol a csónakház mellett a nagy fűz behajlik. A büfés még biztosan nem lesz ébren, pedig Fred kapitánynak meg Jimmynek is sürgős ihatnékja szokott támadni kikötéskor. Valahogy fel kéne ébreszteni a büfést! A magánzó fiatalurat pedig, akire ki van tűzve az az irgalmatlan sok pénz, azt meg mintha láttam volna az egyik kávéházban. Nincs más hátra, mint előre! Az élet olyan, mint egy gyári ruha elszabott konfekció mérettel, esküvő vagy elhalálozás napján először kivéve a szekrényből és ráadva a balszerencsés delikvensre. Szóval P. Howard hazamegy! Kinyitom a tákolt ajtót a félig földbe ásott kunyhón, ahol negyvenen nyomorognak legalább. Néhányan felmordulnak, hogy megőrültem-e. Jimmy és Fred is integet, Wagner úr a hívogató szavainak súlyosbítása gyanánt kétszer-háromszor alaposan fejbe csapkod egy léccel, és a Török Szultán a Rézgróffal együtt beemel a yacht fedélzetére. – Jó reggelt, uraim! A büfést máris ébresztem!

PÉNZES TÍMEA

Képek a múltból

Részlet Dorothea Schlegel elkallódott naplójából

Képek bukkannak fel a múltból, egyre több kép, rajzanak elő, mint méhek a kaptárból, hemzsegnek és hancúroznak, számtalan színben pompázó látomás, tompák és fényesek, leginkább a repcemező arany-sárgájába meg az ég alján szétmaszatolt napnyugtavörösbe játszó képek. Szertelen képek kavalkádja, haloványak és élesek, özönlenek a távolból, a kopár hegyeken túlról, körbelibegnek, majd a fülembe duruzsolnak. Az én képeim és mások képei, nehéz lenne eldönteni, kinek a képei valójában, kiből születtek meg és kiből röppentek elő. Nem is ez a lényeg, hanem az, hogy szépek. Akadnak köztük olyanok is, melyeket már korábban láttam, újra meg újra előtörnek a mélyből, aztán útra kelnek vagy visszamerülnek a mélybe. Néha ugyanolyanok, mint korábban, a színük, az ízük, a szaguk, máskor meg alig ismerek rájuk. Olykor mások képeit hiszem a sajátjaimnak, mert az, aki átélte vagy megfogalmazta azokat, vagy csak belecsöppent a kép alkotta varázsbába, olyan beleéléssel adott át minden képpel kapcsolatos képzetet, hogy jómagam is átélhettem volna, és az idő távlatából úgy érzem, az enyém lett, az én képem. Az ő képei így már az enyéme is, megosztotta velem azokat, életem részévé váltak, így hát joggal hiheti az emlékezetem, hogy az ő képei az enyéme is, és ha én mesélek neki a sajátjaimról, ő is joggal hiheti azt, hogy az én képeim az övéi. Olyan képek is előtörnek a mélyből, melyeket még sosem láttam emlékként, csak megélt eseményként, felbukkanásuk meghökkentő, mondhatnám úgy is, hogy a meglepetés erejével bírnak. Minden egyes kép meglep, az újak és a régiek egyaránt. Amikor előbújnak rejtekükből, abban a hihetetlen eksztázisban, minden egyes kép, ami nem a hétköznapi világból érkezik, hanem belülről, lehet az régi vagy új, sápadt vagy sugárzó, mind meglep.

Vannak feltörekvő képek, melyek becsvágyóan igyekeznek a napfényre, és vannak nemtörődömök, melyek csak igen ritka hangulatokban merészkednek elő. Nehéz lenne kiderítenem, önszántukból teszik-e vagy netán noszogatásra, vajon én csalogatom-e elő ezeket a félnék, tétova emlékeket, vagy a többi emlék unszolására érkeznek a felszínre. Talán valami íz, valami szín, valami szag idézi elő, hogy feltörjenek. Emlékeim málnaízűek és alkonyszínűek, frissen sült kalács fahéjas-vaníliás illatát árasztják. Hogy kinek a kertjében nőtt a málnabokor, hol lepett meg az alkony és ki sütötte a kalácsot, nem firtatom. Talán az ő emlékei, talán az enyéme. Lehetséges, hogy a saját emlékeim egy részét elfeledtem és az ő emlékeivel töltöttem ki az űrt. Előfordul oly-



FIKCIÓK



kor, hogy más élményét is a saját emlékemnek hiszem, mivel annyira a részemmé vált, hogy nem tudom meghúzni a határt az enyémmé és az övé között, és minél közelebb érzem magamhoz a mesélőt vagy a mesélt történetet, annál inkább beilleszkedik saját emlékeim sorába. Úgy érzem, tovább kell adni ezeket a képeket, különben szétfeszítenek.

Egyesek népesebb csoportnak mesélnek, ám én csak egyetlen emberhez szólok, ahhoz, aki mindennap átölel, hozzá is csak közvetve, papírlapon, tintával és betűkkel, és ha ő úgy dönt, hogy a képeim másokat is megérinthetnek, másokkal is közölhetnek ismert vagy ismeretlen dolgokat, akkor távolabb is eljutnak, mások polcaira és asztalára. Előfordul, hogy nem a papírhoz szólok, hanem közvetlenül ennek az embernek mesélek, és ő is mesél nekem, de leginkább betűk révén adom át üzenetemet, úgy mégiscsak könnyebb. Ez az ember, aki tulajdonképpen a férjem, úgy olvassa a történeteket, mintha ő írta volna azokat, mintha kettőnk közös alkotása lenne. A saját szemével és az én szememmel is olvassa. Néha úgy olvassa, mint a saját sorait, máskor meg úgy, ahogy én olvasnám, az én hangomon hallja a szöveget, de néha én is felolvasok neki, ha nagyon kéri, hogy legközelebb könnyebben hozzáképzelve a hangomat az íráshoz. Azonban ritkán olvasom fel a saját szavaimat, leginkább írok, ő pedig olvas, nem hangosan, hanem magában. Hébe-hóba hangosan is elejt egy-egy szót, egy-egy mondatot, ízlelgeti a hangzás zamatát. Megesik, hogy a saját szavaival helyettesíti az enyéimet, és én ezt többnyire helyeslem, sőt nemcsak többnyire, hanem minden esetben. Mert az én emlékeim már az ő emlékei, az ő szavai az én szavaim, az én papírra vetett soraim az ő papírra vetett sorai.

Napszaktól is függ, éppen milyen képek jelennek meg előttem, mennyire élesek vagy tompák, milyen a színük, a szaguk, az ízük. Néha homályosak, máskor meg egészen világosan kivehetők a részletek. Sejtelmem sincs, hogy a részleteket a mostani tudatom teszi-e olyan éléssé, mintha az éppen aktuális világból érkeznének, vagy eleve élesen törnek elő a mélyből. Nem tudom és nem is firtatom, csak gyönyörködöm bennük. Ilyenkor úgy érzem, ezeket a napsugársárga és alkonyvörös képeket meg kéne őriznem magamban, hosszasan dédelgetem ezeket a drága képeket, hogy a lehető legtávolabb az enyéim maradjanak, máskor meg azonnal papírra vetek mindent, ami feszít belülről. Meg kell örökítenem mindet, a mélyről érkező éles és halovány képeket, mielőtt újra elmerülnének. Akadnak olyanok is, melyeket már korábban is láttam, de újra meg újra előtörnek a mélyből, és néha ugyanolyanok, mint korábban, máskor meg alig ismerek rájuk. És olyan képek is előtörnek a mélyből, melyeket még sosem láttam emlékként, csak megélt eseményként, és felbukkanásuk teljesen újszerű. Vannak becsvágyó képek, melyek a többi fölé törekszenek, és vannak nemtörődömök, melyek csak igen ritka hangulatokban merészkednek elő. Nehéz lenne kiderítenem, ők merészkednek-e elő önszántukból, vagy én csalogatom elő ezeket a félnék, tétova emlékeket. Netán valami íz, valami szín, valami szag. Ilyenkor tollat ragadok, előszedem a töltőtollat és a tintatartót, a tollat belemerítem a tintába, felszipantom a tintát, a toll hegyét beletöröm egy kendőbe, és már készen is állok arra, hogy papírra vessek azt a néhány gondolatot, amely bennem mocorog. Olykor néhány van belőlük, máskor meg temérdek, és egymással vetekedve igyekeznek kiszabadulni. Szeretem őket, mert az enyéim, az én aransárga és bíborvörös emlékeim, és szeretem az emlékeimet. Jólesik, ahogy nyüzsögnek és hemzsegnek, ahogy özönlenek a távolból, a kopár hegyeken túlról, ahogy körbelibegnek, majd a fülembé duruzsolnak.

Gyönyörködöm bennük, de a feledésnek is szeretnék gátat szabni. Ezért veszek elő papírt és tintát, hogy legyenek lejegyezve, és bármikor előhívhattam ezeket a rakoncátlan, bújócskázó emlékeket, az enyémeiket és másokéit, a merészeket és a tétovákat, a tintafoltos papírlapról, mielőtt végleg eltűnnének valahol a mélyben.





Amikor benne leszek a korban, az emlékeim is megfakulnak, az emberrel együtt az emlékek is megöregednek, de talán éppen az öregség kedvez nekik, akkor kapnak igazán erőre. Nem érem fel ésszel az elme kiismerhetetlen játékait, és akik meséltek róla, főleg a nagyszüleim és más nagyszülő korú emberek, egymásnak ellentmondó véleményekkel bolondították a fejem. Egyszer mindent elfelednek, máskor meg mindenre emlékeznek. Talán a napszakok teszik. Vagy az évszakok. A napszakok vagy az évszakok függvényében merészkednek elő az emlékek, és mielőtt elillannának, hirtelenjében lejegyzem őket, minél előbb, amíg erőm teljében vagyok, hogy ne kerüljenek a feledés mocsarába. Így elég lesz csupán egy pillantás a papírra, és ismét ott lehetek a sárga és vörös emlékeim betűtengerében. Megmerítkézhetek bennük. Lubickolhatok a múltban.

Nem tudhatom, vajon mindenféle korú emlék megtalálható-e mindenféle korú emberben, válogatnak-e az emlékek, milyen korú emberbe bújnak. Zsenge testbe is befészkelhetik magukat öreg emlékek, miközben közvetlen szomszédságukban ott csíráznak az eljövendő nemzedék emlékei. Mindenféle színű, ízű, illatú emlék. Emlékek a múltból és a jövőből, öregedő és fiatalodó emlékek.

Ez az írhatnék, ez a megörökítési vágy késő ősszel és télen izzik fel a legerősebben a horizonton, amikor a lebukó nap felvillantja utolsó fényét. Leginkább késő ősszel és télen settenkedik a nyomomban, síri csendben szimatolgat, felméri a terepet, és idővel valamilyen úton-módon felhívja magára a figyelmet. Mocerog, és addig-addig neszez, amíg észre nem veszem. Tavasszal és nyáron is megkönyékez – nagyra becsült ritka alkalmak –, tavasszal és nyáron elviszi a figyelmem a külvilág. Kevesebbet nézek befelé. Tavasszal és nyáron több bennem az életerő, ilyenkor könnyebb kifelé nézni. Tavasszal és nyáron nem állok ellen a könnyedségnek. Amikor felhők úsznak az égre vagy nagy léptekkel beköszönt a sötétség, megkönyékeznek az emlékek, a repcesárga és az alkonyipiros képek, és akkor ismét úgy érzem, mintha kis időre belém kúszna a borongós őszi vagy téli. Ilyenkor engedem, hogy a sápadt képek előmerészkedjenek a mélyből. Előcammogjanak vagy előrobogjanak, mert mind más sebességgel közeledik. Eltérő gyorsasággal buggyannak elő, egyesek öregebbek, vagy éppen fiatalok és lusták, sebességük mindenestre eltérő. Előbújnak a rejtekükből, a törekvő képek és a nemtörődömök, önszántukból vagy a noszogatómra, vagy más emlékek unszolására. És megkaparintanak. Vagy én kaparintottam meg ezeket a hemzsegő és duruzsoló, rakoncátlan képeket? Nem ismerem az emlékezés folyamatát mikéntjét, ám olyan kölcsönhatás alakul ki emlékeim és köztem, mint egy szövevényes, dzsungelszerű táj. Érdes fatörzsek recéin kapaszkodnak a fényre, odúkból bújnak meg, liánokon hintáznak. Minden mindennel összefolyik és összegabalyodik. Borongós esti tájban, viharos, süvítő szélben, felhőszakadásban vagy szemerkélő esőben, hajlongó és recsegő fák közt, felhős ég alatt születik meg valami abból, amit egykor átéltem, vagy amit átélni véltem, vagy amit más élt át, vagy amit teljes egészében elképzelttem. Ezek az átélt, vélhetőleg átélt, mások által átélt és teljes egészében kitalált képek valamikor egységes egészzé állnak össze, vagy nem állnak össze, hanem darabszerűségükben vagy mozaikszerűségükben szépek. Talán csak nekem szépek, de ezzel is megelégszem, hogy nekem szépek, meg a férjem szemében szépek, talán ennél több nem is kell. De a férjem többre vágyik, továbbadja ezt a viharos, szövevényes tájat, ahol a szél beletép a fádba, hogy más is részesülhessen abban, amiben mi.

Ez a férfi, aki mindennap átölel, szereti az emlékeimet, és szereti, ahogy az emlékeimről írok. Amikor megérkezik, amikor belép a szobába, amikor felakasztja a kabátját, egy pillanatra felpillantok, majd tekintetem ismét a papírlapra réved. Mögém lép és csókot lehel a nyakamra. Tisztában van vele, hogy nem szabad megzavarnia az írás folyamatát.





Leheveredik a kanapéra, és kézbe veszi a magazinokat. Különféle magazinok hevernek az asztalon, és könyvek állnak sorban a könyvespolcon. Leül és elmerül mások élményeiben és emlékeiben. Ha az én kézzel írott lapjaim is az asztalon hevernek, akkor nincs kétség, hogy szabad a pálya, kézbe veheti az én tintával teleírt lapjaimat is, és belefeledkezhet az emlékeimbe. Miközben láztól égve papírra vetem az emlékeimet, ő kézbe veszi a már papírra vetett képeimet. Így élünk az én emlékeim és az ő emlékei között, mert az ő emlékei is a lapokon hevernek, azok az emlékek, melyeket ő élt át, olyan események, melyeket jómagam is átélhettem volna, de csak közvetve jutottak el hozzám, melyeket olyan beleléssel adott át nekem, hogy életem részévé váltak, így hát joggal hiheti emlékezetem, hogy az ő képei az enyémeik is. Így élnek együtt a lapokon közös emlékeink.

Az emlékeimmel, a merészekkel és a tétovákkal egyaránt, késő ősszel és télen több közünk lesz egymáshoz. Szorosabbá válik a laza porázra eresztett kapcsolat. Tavasszal és nyáron csak este merészkednek elő, vagy olyankor, amikor süvít a szél és az eget felhők lepik el, ha szemerkél, vagy futó zápor lep meg, és esőcseppek kopognak az ablakpárkányon.

Szinte minden ősszel és télen, meg borús tavaszi és nyári estéken beackolódik mellém az ágyba az írásvágy, a paplan vagy a pokróc alá. Az esti szürkület, az éjszakai félhomály felkorbácsolja vagy éppen megnyugtatja a képzeletemet. A színek, az ízek és a szagok, az ismeretlen eredetű hangok, valamennyi halkán felsejlő zizegés és zúgás ezt a felfokozott vagy éppen lecsendesedett lelkiállapotot erősíti. Amikor zivatar cibálja a fák lombját, és süvít a szél, amikor felkapja a repkedő faleveleket és megrecsegteti a fák törzsét, amikor a redőny lécei vészjóslón rengenek, előtörnek az emlékek, a szorgalmas méhek által összegyűjtött méz színében játszó és naplementekor az ég alján szétmaszatolt vörösben pompázó emlékek. Ilyenkor megcsókol a múzsa. Tollat ragadok, előszedem a töltőtollat és a tintatartót, a tollat belemerítem a tintába, felszipantom a tintát, beletörlöm a toll végét a kendőbe, és már készen is állok arra, hogy papírra vessem a gondolataim. A sárga és vörös gondolatokká formálódó emlékeket, azt a néhányat vagy temérdek, melyek mélykéen virítanak kusza sorokban a papíron. Ott állnak előttem, és amikor a tinta megszárad, a teleírt lapokat, meg a félig teleírt lapokat, meg azokat a lapokat, melyeken alig virít pár szó vagy mondat, belerakom a fiókomba vagy lerakom az asztalra.

Ezután kerülhet a férjem kezébe, a kezemből vagy az asztalról, a fiókból sosem, és az én drágalátos férjem elolvassa mindazt, amit papírra vettem, amíg ő hasznos dolgokkal foglalkozott, tétova és merész emlékeimet, és aztán többnyire bólogat. Néha olvasás közben is bólogat, de előfordul, hogy rezzentelen arccal követi a sorokat, és csak a legvégén bólint egyet. Kisebbit vagy nagyobbat. Előfordul, hogy belejavít a szövegbe, és akkor én bólogatok, elfogadom a javaslatait. Elfogadom minden egyes javaslatát, nem teszek kivételt. Megesik, hogy egy részletet hangosan olvas fel, ízlelgeti a szavakat, a mondatok hangzását, és aztán valamelyik szó helyett másikat javasol, vagy kihúz egy egész mondatot. Néha kettőt is. Aztán megcsöngeti a csengőt, mire az ajtóban megjelenik az inas. Az inas valójában képzett ember, mindig van véleménye, bár véleményét nem hangoztathatja, hacsak nem kérjük meg rá. Amikor néhanapján megszólal, hosszan elgondolkodtat vagy megbizsergeti a szívem, mint a mézszínű és alkonyatvörös emlékek. Ez az inas valójában írnok, a betűk mestere, és az én kusza írásmatom önti rendezett formába. Emlékeim másik papírra kerülnek, miután a férjem átnézte, átolvasta és ellenőrizte mindazt, ami szöveg formájában elé került. Az írnok átmásolja az egészet egy másik papirosra, számára csak a másolás engedélyezett, az olvasás és az ellenőrzés tilos. Szeretem az írnokunkat, mert sosem maszatol, nem húz át szavakat, nem egészít ki, nem használ nyilatkat és mindenféle





jelöléseket. Egy gép pontosságával letisztázza mindazt, ami előtört belőlem, és amit a férjem korrigált. Ezután másképp hemzsegnek és hancúroznak, libegnek körbe és duruzsolnak a fülemben. Mégis az enyéim. Az én napsugársárga és alkonyvörös képeim.

Késő ősszel és télen úgy érzem, kifogyhatatlan kincsesbányára leltem, de tavasszal és nyáron, ha éppen nem süvít a szél és nem tombol a zivatar, vagy nem lepik el felhők az eget, bezárul a kincsesbánya, beomlik egyébként is rozoga, hanyagul összetákoltt bejárata, az alágörgő sziklák és kövek eltorlaszolják a képek útját, és bent ragadnak. Ott rekednek benn a félhomályban, és csak a külső félhomály csalogathatja elő őket. Az én félhomályom.

Egy időben azt hittem, a semmittevés bűn, de mivel tekintélyes családba születtem, nem volt más dolgom, csak azzal törődni, hogy olyan legyek, amilyennek egy nőnek lennie kell. Egy tekintélyes családból származó nőnek. Nem tudtam, mit kell tennem, de a körülöttem élő tekintélyes nők megtanították. A köztes időkben kiszöktem a kertbe, hogy tekintélyes családokból eleve száműzött titkokat gyűjtsék. Menekültem a tekintély elől. Idővel rájöttem, hogy az álmélgodásokkal teli esteiken érlelődnek bennem a legszebb képek. Akkor lett az enyém, ami körülvelt és később szavakká formálódott. Úgy éreztem, ezeket a napsugársárga és alkonyatvörös képeket meg kéne őriznem magamban, dédelgetnem kéne ezeket a drága képeket, megörökítenem, mielőtt ismét elmerülnek a mélyben.

Már világra ébredező gyermeki tudatom érzékelt valami szokatlant akkor, amikor beköszöntött a tél vagy az este. Bizsergést éreztem alkonyatkor és borongós napok késő délutánján. Napsugársárga és alkonyatvörös bizsergést.

A bizsergés kialakulásában és az emlékek előcsalogatásában nagy szerepet játszottak a vizek. Mindenféle színű és mintázatú víz. Zivatarok tágra nyitottam az ablak szárnyát, és magamba szívtam az esőcseppek levegőszagát és a kipárolgó föld illatát, és vártam a villámot követő dörgést, majd az újabb villámot, hogy újra összeressenjek. Előfordult, hogy ültem a csukott ablaknál a fotel háttámlájának dőlve, lábam a fotel puha, hímzett párnáján pihent, és néztem az ablaküvegen lecsorgó vizet, az ablakon túl képlékennyé váló világot, a hajlongó fákat és a repkedő faleveleket.

Amikor férjhez mentem, búcsút kellett intenem gyerekkorom tavának. Családom kertjének közepén, az ösvény végében, a buja park, a rendezett kert és a kusza erdő határán egy kis tó terpeszkedett. Bizonyára nagyapám vagy dédapám kertésze ásta, hogy abból öntözze a díszkertet, de akár természetes képződmény is lehetett. Sosem kérdeztem, ők meg nem meséltek róla, pedig ha megkérdezem, bizonyára nem kellene találgatásokba bocsátkoznom.

Amikor egyik napon visszatértem gyerekkorom színhelyére, és lesétáltam a kert végébe, ahol kezdetét vette a fantáziámat tápláló, titkoktól hemzsegő erdő, faágak közt feszülő pókhálók, csalánossal és ingoványokkal, ijedten vettem észre, hogy a tavacs-kának hűlt helye. A tavat vastagon benőtte a gaz és a fű, nagy ívben elkerültem, nehogy belecsússzak a gizgaz alatt szunnyadó vízbe. A tavat egy idő után mocsárnak kezdtem nevezni. Miközben botokkal piszkálgattam, megütötte orromat a posvány mélyről feltörő szaga. Félttem, hogy velem is ez történik, ha egyszer abba hagyom az írást. Kezdetét veszi a mocsarasodás.

Gyerekkoromban gyakran birizgáltam a kerti tó felszínét valamilyen bottal, leguggoltam a szélére, és ott gubbasztottam, míg el nem gémbereedtek a tagjaim, és közelről figyeltem a fürgén futkározó vízipókokat. Az eget is hosszasan néztem, főként a felhőket. A bodros és kusza felhőket, a mézszínű és alkonyvörös felhőket, és mindenféle felhőket, melyek végigúsztak vagy csak ott tétováztak az égen.

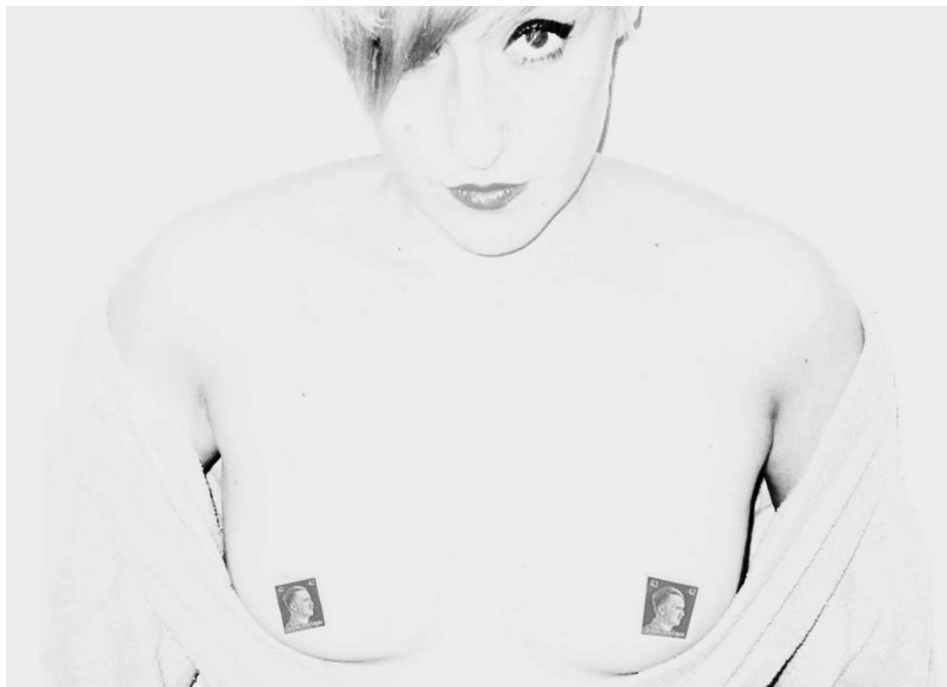


A felhőkön ma is gyakran elkalandozik a tekintetem, de időm javát a betűknek szentelem. Le kell jegyeznem, milyen voltam és minek örültem, hogy amikor felbukkan a *mi* kertünk végében is a mocsár, amikor valahonnan hirtelen ott terem, posványszagával és nyálkás testével, akkor legyen hova menekülnöm.

Ezért vetem papírra az emlékeim, a mézszínű és az alkonyvörös emlékeket, hogy a múlt ködébe veszett kerti tó, a békák, a szitakötők és a vízipókok ismét velem legyenek, és ne üsse fel fejét a mocsár és az enyészet. Akkor elmerülhetek az emlékeimben, a saját és mások emlékeiben, és megszűnik a világ.

Epilógus: Nem tudom, milyen mintázattal és színben fogan meg bennem egy-egy történet, hogyan kel életre és bontakozik ki. Fogalmam sincs, miért moco-rog bennem, és valóban moco-rog-e, vagy csak úgy hiszem. Képek bukkannak fel a múltból, egyre több kép, rajzanak elő, mint méhek a kaptárból, hemzsegnék és hancúroznak, számtalan színben pompázó látomás, tompák és fényesek, de leginkább a repcemező aranyárgájába meg az ég alján szétmaszatolt napnyugtavörösbe játszó képek. Szertelen képek kaval-kádjá, haloványak és élesek, özönlenek a távolból, a kopár hegyeken túlról, körbelibegnek, majd a fülembe duruzsolnak. Az én képeim és mások képei, nehéz lenne eldönteni, kinek a képei valójában, kiben születtek meg és kiből röppentek elő. Nem is ez a lényeg, hanem az, hogy szépek. És nem bánom, hogy nem szerepel a nevem az emlékeim mellett, vagy álneven jelennek meg, netán a férjem neve alatt, mintha sosem éltem volna. Mások emlékei csatlakoznak az enyéimhez és kialakítanak egy új, szövevényes tájat. Érdes fatörzsek recéin kapaszkodnak a fény felé, odúkban bújnak meg, liánokon hintáznak. Összekötnek, magukkal rántanak újabb emlékeket, táncra hívnak, megpörgetnek-forgatnak mindenféle képet, merészet és tétovát, és ezzel minden álmom valóra vált. Így talán megmenekülök a mocsártól, attól a szüntelenül terjeszkedő és mohó mocsártól.

Body 1. Self portrait upper abdomen



FEHÉR LÁSZLÓ

Az én silóm

*Isten földalatti silókban él
És kitartóan az Ítélet Napját várja
Ha szemünket nem nyitjuk fel időben
A sötétség rátelepszik a tájra*
Peter Hammill: Mediaeval

Régen jobban hajlott a hátam. Nem emlékszem ekkora ropogásra egyszer sem, amikor lehajoltam a csatorna bejáratánál. Igaz, utoljára pár éve tettem meg az utat, amikor az volt a nagy szám, hogy kiszuperálják az ürrepülőket, vagy hogy utoljára használják a közös nemzetközi úrállomást. Nem a nemzetközi helyzet miatt, egyszerűen le fog esni.

Szóval az elején le kell hajolni. És ami a lényeg, úgy is kell maradni vagy kétszáz méteren át, míg oda nem érünk az első elosztóba, derítőbe vagy hasonlóba, szóval arra a helyre, ahol a csatorna végre kiszélesedik. Nem sokáig, rövidesen újra belépünk a szennyszagba, de itt már alig görnyedezve is elférünk. Aztán még egy elosztó, és győz az evolúció, a teremtés csúcsmoделlje teljesen felegyenesedve mehet végig az utolsó szakaszon, egészen a vasajtóig.

Annak idején azzal szórakoztunk, hogy elképzeltük, mi minden vonul lassan végig odafent, azaz mi alatt lógunk át. Elképzeltük, és be is konferáltuk egymásnak. Emelkedő domboldal, bádogfal, bár az is lehet, hogy az a kecskeól fala vagy lecsúszott teteje, aztán a szögesdrót. Széles szakasz kiszáradt gyommal, utána még egy szögesdrót, üres óratorony, majd a betonkockák és a laktanya a titkos mocorgásával. Akkor persze még nem ilyen szabatosan fogalmaztunk. A szögesdrótnál lehajoltunk, mint a moziban, az óratoronymnál vigyorogva tisztelegtünk akkora tányérsapkában, amekkorát csak el tudtunk gondolni, kicsivel később visszafordultunk, és bátran bemutattunk a nagy semminek. Mire a tetthely alá értünk, általában kifogytunk a poénokból, és csak arra gondoltunk, mi lehet odafent. A helikopter, mi más.

Naponta kétszer szállt el a helikopter a lakótelep fölött. A láthatatlan messzeségből jött Csepel felől, el a vegyiművek felé. Petya megesküdtött mindenre, hogy egyszer, amikor átmászott a szögesdróton, tisztán látta, hogy ide száll le. Nem érdekelt a nemzetközi helyzet, csak a gép csattogását hallottuk, a rakétákat láttuk a csonka kis szárnyai alatt. Hind 82-es, vagy nem, Petya még az eredeti nevével is felvágott, mert a Hind csak NATO kódjel. Az eredetit a kötelező orosz ellenére sem tudta kimondani.



A szögesdrótos sztorit hittük is, nem is, de egyszer elhatároztuk, kiderítjük. Nagy és titkos eskük a fiúvécében, még ma is előttem áll az egész. Balra a falon egy lerúgott piszoár, jobbra egy közepes Darth Vader golyóstollal. Erre a Vaderre külön emlékszem, mert amikor először tettük meg az utat, és mindenki meglepetésére tényleg kibukkanunk a túloldalon, az első hang, amit hallottunk a szögesdróton túl, olyan rezgő hörgés volt, ami csak egy gépesített ruszki nagyúrtól származhat.

Megúsztuk pár horzsolással. Akkor még jobban elfértünk és jobban is mozogtunk, csak az elején néha megpróbáltunk kiegyenesedni, helyből a csatorna éles betonsorjaiba. Kaptam én is, Petyának véres csík ment végig hátul a pólóján, de nem csinált nagy ügyet belőle. A friss levegőn lihegtünk az első legénységi szállás mellett, és ekkor jött az a bizonyos hörgés.

Remegni kezdtem. Hogy Petya mit csinált, arról fogalmam sincs, mert könnyeztem is, és nem néztem sehová. Istenem, minék jöttem ide, ezek a ruszki elkapnak, és eljárás nélkül kicsinálnak. Nem érdekli őket a kiskorúság, se semmi, kiforgatják a zsebemből a huszonhat forintot, és itt helyben lelőnek. Azt csinálnak, amit akarnak, a törvényen kívül tartózkodnak itt. Ideiglenesen, de akkor mi az istennek röpködnek naponta kétszer azzal a rohadtul menő helikopterrel?

A hörgés az első betonkocka mögül jött. Hogy kitől, végül is nem tudtuk meg. Ellenkező irányból, a legénységi szállásról vigyorgó ifjú elvtárs közeledett, atlétában, októberben is mezítláb, és tényleg hatalmas tányérsapkában. Hiányzott elől egy foga, és lehervadni képtelen vigyorát az elején hazug természetének tudtuk be, szinte kerestük a réseiben a frissen zabált gyerekhús cafatait. Negyedóra alatt lassan kiderült, hogy komolyan gondolja, ilyen a természete. Hogy mit mondott, nem nagyon értettük a kötelező orosz miatt. Nagy nehezen előszedett egy korunkbeli gyereket, szőkét és szintén vigyorgót, nagyjából az ő fiatalabb hasonmását azzal a különbséggel, hogy a fiúnak egyelőre megvolt minden foga. Ez a gyerek az iskolai ruszki hihetetlenül torz nyelvjárásával ismertette, hogy semmi pánik, nincs-e bármi eladnivalónk?

Kiesett alólunk a talaj. Honnan lenne, az állam ellenségei nem kvarcjátékot eladni jönnek a felszabadítókhoz. Elég baj, így a korunkbeli. Ha jót akarunk, hozzunk, és a biztonság kedvéért összedörzsölte hüvelyk- és mutatóujját. A nagyobbik még mindig vigyorgott, és a tányérsapkája alól előhúzott egy ötszázast.

Odébbálltunk, pár nap múlva visszatértünk. A második kanyarban egy videót vitünk beleragadt pornókazettával. Hogy sikerült-e lejátszani, rejtély, a harmadikban egy bedöglött Videoton tévét és a névtelen várostomos kvarcjátékot. Ezt nagyon sajnáltam, bár összesen ezerkétszáz forintot kaptunk a cuccokért, agyonhasznált ötvenesekben és néhány tízesben. Aztán behesesztették a vasajtót, és a kapcsolatnak vége szakadt. A fiúvécében és a tengőpálya mellett terjedtek még egy ideig a mendemondák, hogy Petya kézigránátot vett tőlük, füstjelzőt, sőt még azt is híresztelték, hogy átvágta magát a vasajtón, újra felvette a kapcsolatot, és minden eddiginél hatalmasabb üzletet kötött, csak nem maradt ideje lerendezni. Mert kivonultak. Szilveszterkor tényleg elsütött valaki egy füstjelzőt, de ez volt minden, bizonyítékok híján a mendemondák elapadtak.

Huszonöt éve történt, vagy huszonnégy. A nosztalgiatúrának egyre kevesebb értelmét látom, de pár évente végigmegyek a Havannán is, úgyhogy nem hagyom ki a csatornakimenetet sem a patak partján. A helikopterek sehol, a nemzetközi helyzetnek vége lett. Pontosabban nem maradt belőle semmi, csak szétaprózódott félelem, piti fenyegetések és ezerfelé szétbomló útvonalak a semmibe, szóval, mint az élet, csak nagyban.



Igen, itt a második elosztó. Az utolsó szakasz percek alatt megvan, és tessék, ott az ajtó. Vastól van még mindig, bár lecserélhették párszor. Közelebből se lakat, se lánc. Ki lehet most odafent a tulajdonos? A vegyiműveket megvették, aztán nem csináltak vele semmit. Benyomtam az ajtót, hang nélkül kinyílt.

Itt jön a lépcsőlejáró alsó vége, akkor a legénységi szálláshoz vezetett. A folyosón ládák, ki tudja, mikor pakolhatták ide. Négy vagy öt darab térdmagasságban egymásra rakva, a zseblámpa fényében rég letűnt korok hieroglifái, vagyis cirill betűk. Tényleg jobban kellett volna figyelni az órán, a rohadt életbe. Az egyikben nemzetközi jelzések, a háromágú predátorjelvény vagy micsoda, nem, a zenekar. Biohazard, ez az. A másikon szintén háromágú plecsni a sugárveszélyről, a negyedik és az ötödik között egy szétfoslott cetli, olvashatatlan jelekkel. Levél lehetett, de hogy cirill betűkkel vagy emberi nyelven, senki meg nem mondja. Az elején talán egy név, a megszólítás P betűvel kezdődhet.

Kinyitom mindet, most már mindegy. Csak a második nyílik, abban kis rudak és ökölnyi bomba összeszereléséhez való alkatrészek, megsárgult lapok, minden. Most már mindegy, az éjszakai műsorsávból felhörgő összes mutáns barom és a sötétség ellenére csak nézegetem megbűvölve. Petyával régen nem találkoztunk. Talán megvan a száma, a lépcsőlejáró alatt nyomogatni kezdem a mobilom. Kiegyenesítem a hátam, talán lesz tézerő.

Nobel Peace Prize





L. VARGA PÉTER

A múlt jelene – a jelen múltja

Stephen King: 11/22/63

„Az időutazás agyafúrt dolog”, mondja Stephen King legutóbb magyarul is megjelent regénye, a *11/22/63* promotálásakor.¹ A szerző nem először használja föl a sci-fi és az alternatív történelmi fikciók témáját, jóllehet a *Four Past Midnight* című, négy kisregényt tartalmazó kötetben 1990-ben publikált elbeszélés, *A langolierek* (*The Langoliers*) csupán néhány perces visszatérést vitt színre a múltban, s ott egy kifakult, pusztulásra ítélt, élőlényektől elhagyott világ jelképezte a jelenre vetülő elmúlt időt, pontosabban annak árnyékát. A több mint két évtizedes kisregény a kiüresedett múlt tér- és időbeli sajátosságánál fogva nem hozta játékba sem az időparadoxon, sem a pillangó-effektus elvét, amely a legtöbb időutazós történet vezetését meghatározza, hiszen a múlt téridejében nincs semmi, csak a pusztulásra ítélt létezés; ezzel szemben a *11/22/63* a létező és beutazható, sőt megváltoztatható múlt koncepciója felől mutat rá az időhöz való viszony dilemmáira, s ennél fogva minden egyes múltbeli rezdülésre nézve körültekintő. Mégsem igazán az időutazás a fő témája a regénynek, hanem azok az események, amelyek törésvonalat jelentenek a történelmi időben.

Jake Epping, a Maine-ben található Lisbon Falls-i gimnázium irodalomtanára a közeli fatburger bár tulajdonosának, a tüdőrákban haldokló Al Templetonnak a kérésére bújik be a „nyúlbarlangba”, hogy 1958 szeptemberébe érve részese legyen a múltnak. Al bárjának spájzából nyílik a barlang, egy lefelé vezető lépcső, melyet látni nem, csupán érzékelni lehet, így a múltba tett kirándulás térbeli tapasztalata elsősorban nyelvi automatizmusok mentén szerveződik: hátrafelé, illetve lefelé kell elindulnia az elbeszélő-protagonista Jake-nek ahhoz, hogy a város ötvenhárom évvel korábbi földjére lépjen, egy még működő szövőgyár udvarára, ahol fél dollárt kell adnia a „nyúlbarlang” mellett kószáló alkoholista csövesnek, a Sárga Kártyás Embernek, aki mintha valamit sejtene a mesterkedésből. (Hogy ki ő, és miért van az átjáró közelében, melyről *idővel* megtudjuk, nem is annyira barlangként, mint inkább buborékként viselkedik, akár a kint hagyott sörben a még fölfelé törő néhány szénsavbubi, csak a regény végén szerzünk futó benyomást.) Jake eleinte csupán egy gyors kört tesz a környéken, felhajt egy ízletes, alkoholmentes sört a közeli gyümölcsösnél, majd visszatér, és a hasában lévő ital lesz a bizonyíték arra, miként tudott Al hosszú éveken keresztül föltűnően olcsó burgereket eladni a Lisbon Fallsiaknak. A haldokló Al azonban sokkal

¹Stephen King reveals his novel = <http://www.youtube.com/watch?v=MVQxh79ZWtA>



nagyobb kirándulásra szólítja fel Jake-et: arra kéri, hogy éljen a múltban, s akadályozza meg Lee Harvey Oswald Kennedy elnök elleni merényletét, hiszen Al elgondolása szerint a Kennedy-gyilkosság olyan eseményként íródott be a történelembe, amely a globális politika alapvető negatív változásához vezetett. Mivel Jake elvált, a harmincas évei közepét tapossa és gyermektelen, Al szerint alkalmas a feladat végrehajtására, melyhez bőséges jegyzetanyagot és korabeli anyagi forrást, illetve sportfogadási tippeket kínál neki az 1958 és 1963 közti időszakra. Minthogy maga Al sem tud mindent Oswaldról, hogy néhány százaléknyi „bizonytalansági tényezőt”, amelyet Jake-nek kell majd megerősíteni vagy cáfolni, nevezetesen, hogy Lee vajon egyedül hajtotta-e végre tettét, azaz magányos gyilkos volt, vagy az összeesküvés-elmélet híveinek van igaza, tehát Kennedy-t felsőbb körök távolították el a hatalomból.

Jake álnéven, George Ambersonként tér vissza kétszer is 1958-ba: először teszteli lehetőségeit azáltal, hogy megmenteni igyekszik a Lisbon Falls-i gimnázium pedellusát az apa egykori rémtettétől, majd amikor részben sikertelen kísérletet hajt végre, visszatér a jelenbe, hogy onnan újabb utazást tegyen a múltba: a „nyúlbarlang” sajátosságai ugyanis, hogy akárhányszor visszatér az utazó, „reset” következik be, vagyis visszaállnak az eredeti körülmények a történelemben. Jake/George tehát a végső küldetés előtt Derrybe, King remekül megrajzolt *make-believe* maine-i kisvárosába is újfent ellátogat, hogy megmentse a későbbi pedellust és családját az apa ámokfutásától, majd itt köt útilaput a talpára, hogy Floridán keresztül Texasba jusson.

Múlttapasztalat, térélmény

A múltban tett két rövidebb és egy hosszabb kirándulás a múlthoz való kétféle lehetséges viszonyt inszeníroz a regényben, azonban egyiket sem teszi kizárólagossá vagy érvényessé. Az egyik a *nosztalgia*n alapszik, ami az idő történéseit, eseményeket, folyamatokat, valamint a múlt tér-idejét megszépítő-átfestő tapasztalatai által érhető tetten. Az '58-as Lisbon Fall, a friss gyümölcsöket és sört árusító bolt, a kedélyes figurák, az autószozi és az autósszálló kellemes benyomást keltenek Jake-ben, s nemcsak az étek-italok íze és külleme varázsolja el, hanem a friss és zamatos levegő, amely mentes a túlzott környezetkárosító gázoktól és ipari szennyeződéstől. A múltat – antropológiai fogalommal élve – résztvevő megfigyelőként szemlélő (és abban mozgó) figurát lenyűgözik a korabeli autók (mint például King egyik vissza-visszatérő kedvence, az 58-as szériájú Plymouth Fury, amely később ismét fontos szerepet játszik a könyvben; vagy az a Ford Sunliner, amelyet Jake kétszer is megvásárol Lisbon Falls autókereskedésében), s tartózkodó csodálattal tekint azokra a terekre, ahol engedélyezett a dohányzás, és ily módon az egész korabeli társadalom füstöl: a helyi közlekedésű és távolsági buszok belső terére, a kocsmák és éttermek enteriőrjére, de még az



üzletek helyiségeire is, ezért voltaképp – mintegy ironikusan ellenpontozva a szennyezéstől mentesebb, szabadabb levegőt – mindennütt kékes cigarettafüst szállong. Ennek a különös nosztalgjának a része azonban az előrevetített társadalmi-kulturális hanyatlás ugyancsak: a szövőgyár melletti buszmegállónál Jake a következő megjegyzést teszi: „Másodpercekkel később már ott álltam a kavicsos útpadkán, bal kezemben lóbálva az aktatáskát, mialatt a busz, felhóuszályt eresztve a kipufogógázból, elcsörtetett Lewiston felé. A hátoldalán lévő hirdetésen háziasszony emelt a magasba egy csillogóan fényes edényt, míg a másik kezében egy S.O.S. – a Varázslatos Súrolókendő nevű csodaszer kellett magát. A nő hatalmasra nyílt kék szeme és harminckét fogra méretezett pipacspiros vigyora arra vallott, hogy csak percek választják el egy alapos idegösszeomlástól.” (I. 326–327.)²

A nosztalgia árnyalatai – a technikai alacsonyabbrendűségnek, illetve a szenzuális élmények kiterjeszttségének öröme, a cigaretta kontroll nélküli fogyasztása (talán némiképp jelképes, hogy AI, aki ennek a kornak a szülőtte, tüdőrákban hal meg, melyet a láncdohányzás okoz), valamint a kulturális elfogódottság, a korabeli zene és tánc iránti lelkesedés, de a konzumtársadalom érezhetően deprimáló növekedése – mellett az elbeszélő múlthoz való viszonyának másik aspektusa a *fenyegetettségben* és a *démonizálásban* mutatkozik meg. Mindez csak részben oka az időből való kivetettségnek, az idegenségnek és a másságnak, hiszen Jake/George kimondottan ügyesen elboldogul abban a múltban, amely már semmilyen módon nem kapcsolódik materiális életéhez (a hetvenes évek közepén született). Ugyanakkor hangsúlyosan kötődik a történelemnek, az időnek ahhoz a kiismerhetetlen idegenségéhez, amely a városi térben nyilvánul meg, és amellyel az elbeszélő konkrét fizikai-anyagszerű kapcsolatot létesít. A történelem és az idő másságának fenyegetése az anyagi térben ölt testet, amelynek színekdochikus része Jake; érintkezésbe lép vele, s így próbálja megérteni azt, amit mindaddig elválasztottságban foghatott föl. A nevelődési folyamat vagy a tudás elsajátítása, amely a konkrét vagy azonnali történelmi tapasztalat eredményeként válik lehetségessé, egyúttal a távolságból fakadó rettegés allegóriája is, különösen, hogy Jake tér- és időélménye e helyütt valamiképp már megértett tapasztalat formájában íródik a történetbe. (Hogy miért éppen *íródik*, s nem jelen időben történik, arra később lesz módunk kitérni.) Annál is inkább, hiszen a mű számos szállal kötődik King korábbi, 1986-ban publikált s javarészt 1958-ban, még hozzá Derryben játszódó regényéhez, az *Azhoz (It)*, s az egykori Derrybe történő első látogatásakor Jake találkozik is a negyedik századdal korábbi könyv két szereplőjével, Beverly Marshsal és Richie Tozierrel, akik a lindy-t gyakorolják a Pusztán. Tőlük, majd a belvárosi szálloda pultosától értesül az '58-as gyerekgyilkosságokról, amelyek rettegésben tartották az egyébként is meglehetősen fenyegetően megrajzolt várost (ahol mindenki gyanakvó és mogorva, a helyi ipari park pedig nyomasztó dark cityvé változtatja a teret), s van szeren-

2 Stephen KING,
11/22/63, Scribner,
New York, 2011.
Magyarul:
11/22/63, ford.
SZÁNTÓ Judit,
Európa, Budapest,
2012. A magyar kiadás kétkötetes, a hivatkozásoknál a kötetek számát és az oldalszámokat a főszövegben, zárójelben adom meg.



cséje ellátogatni arra a kietlen gyáruvvarra is, ahol a korábbi regényben *Az szintén tanyát vert*. A történelem terhének, az idő idegenségének, illetve a távolságból fakadó rettegésnek a lenyomata a városi-fizikai tér, amely egyszerre lesz az elválasztottságból adódó, megértetlenül maradó történelmi tér-idő allegóriája, továbbá az előzetes megértésstruktúrák hatása, minthogy Jake eleve démonizálja azt a teret, amelyhez küldetése köti; s így kapcsolódik össze a családjára rontó örült Frank Dunning alakja a történelmi időt kettészelő gyilkosság helyszínével és feltételezett elkövetőjével.

[Derryben] valami rossz vibrál a levegőben.

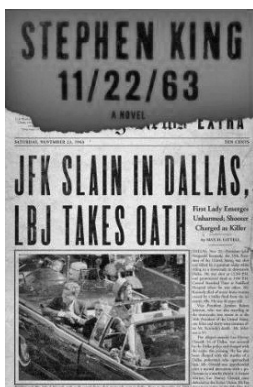
Némely üres ház, amely úgy mered rám, mint megannyi borzalmas elmebetegségben szenvedő arc. Egy városszéli üres fészker, ahol a szénapadlás ajtaja lassan kinyílik és becsukódik rozsdás sarokpántjaiban, először feltárva, majd elrejtve, majd újra feltárva a sötétséget. Egy hasadt kerítés a Kossuth utcán, mindössze egy saroknyira a háztól, ahol Mrs. Dunning és gyermekei laknak. Az én szememben úgy festett ez a kerítés, mintha valamit – vagy *valakit* – áthajítottak volna rajta, egyenesen le a Meddőig. Egy üres játszótér, ahol lassan forog a körhinta, holott sehol egy gyerek, aki tolná, vagy valamirevaló szél, amely megpörgetné, és forgás közben sívít rejtett csapágyán. Egy ízben láttam egy durván faragott Jézust, amint lefelé úszik a csatornán, bele a Csatorna utca alatti alagútba. [...] A Bassey Parkban az úgynevezett Csókok hídjába valaki a diákos szellemességek és az örökre szóló szerelmi fogadalmak közé bevészte, hogy **HAMAROSAN MEGÖLÖM AZ ANYÁMAT**, és ez alatt valaki megtoldotta: **LE FOGOL KÉSNI, MER MÁR A VÉGIT JÁRJA**. [...]

Valami nem rendjén való.

Valami rossz.

Van mindennek bármi köze a történethez, amelyről beszámolok? A történethez, amely a pedellus apjáról és Lee Harvey Oswaldról szól (arról az önelégült, tudok-egy-titkot mosolyú fiatalemberről, aki sohasem néz a másik szemébe)? Ebben nem vagyok biztos, de egy valamit még mondhatok: a Kitchener Vasművek ledől kéményében volt valami. Hogy mi, azt nem tudom, és nem is akarom tudni, de annak a micsodának a torkában láttam egy csomó összerágott csontot meg egy parányi, összerágott nyakörvet, rajta csengővel. [...] És a cső belsőjében, az öblös furat mélyén valami mozgott és motozott. [...] azt hiszem, *Derry* volt odabenn – minden, ami Derryben gyanús és torz volt, ott rejtőzött abban a csőben [everything that was wrong with it, everything that was askew, hiding in that pipe]. (I. 240–242, kiemelések az eredetiben.)

Hasonló fenyegetettség és rettegés jellemzi a tér és az anyagi valóság tapasztalatát Dallasban, amely egyszerre fejlődő és hanyatló iparvárosként jelenik meg a regényben, s ennél fogva a gazdasági és a triviális utcai bűnözés melegágya, valamint – ami fontosabb – a déli államok társadalmi-politikai torzulásainak korabeli mintapéldája. Az 1963. november 22-én elkövetett merénylet már évekkel korábban a tér képére vetül, amikor Jake az Elm utcai tankönyvraktárát első ízben látogatja meg. (Itt haladt el Kennedy konvoja, s ennek az épületnek





a hatodik emeleti ablakából löttek az elnökre.) Jake, bár saját bevallása szerint nem ismeri tüzetesen az amerikai történelmet, az „azonnali” történelemből annyit mindenképpen lát, amennyit a történelmi távlat alapján ismerhetett, s ily módon megérthetett az eseményekből. A szóban forgó előzetes megértésstruktúra, amely preformálja Jake térérzékelését, az író szövegre – azaz Jake memoárjára – ugyancsak hatással van, ami a történelemhez, illetve az *alternatív* történelemhez való ambivalens viszony létesítője lesz: az elbeszélő a múlt elválasztottságát, idegenségét, fenyegetését a jövő felől olvassa, benne élőként azonban részesévé válik annak az idő- és tértapasztatatnak, amelyről előzetes tudása és valódi benyomása, azaz élménye van. Tapasztalati idő (megértés) és élmény (jelenlét) az olvasó történelemhez való viszonyát szintén próbára teszi: megfigyeli a résztvevő megfigyelőt, aki hiteles szemtanúja és közreműködője az események alakulásának, és a valódi történelem materialitását az alteritás felől értelmezi, illetve értelmezi újra.

De nem tudtam levenni a szemem arról a téglatömbről [a tankönyvraktár épületéről], és az ablakok – különösen a hatodik emeleten a jobb szélső – mintha fűrkészőn figyeltek volna. Az épület szinte tapinthatóan baljósan látszott. Az Olvasó – ha lesz ilyen valaha – firtoroghat ezen, mondván, hogy ezt csak a magam páratlan előzetes tájékozottsága sugallja, ez azonban még nem adott rá magyarázatot, mi szöveg ehhez a padhoz a megsemmisítő hőség ellenére. Tudniillik volt egy érzésem, hogy ezt az épületet én már láttam.

A derryi Kitchener Vasműre emlékeztetett.

A tankönyvraktár nem állt ugyan romokban, de ugyanazt a tisztán érzékelhető fenyegetést árasztotta. Emlékeztem, ahogy odaértem ahhoz a lesüllyedt, koromtól feketéllő gyárkéményhez, amely úgy hevert a gyomverte földön, mint valamilyen történelem előtti óriáskígyó, amely a napfényben szundikál. Emlékeztem, ahogy belenéztem sötét üregébe, amely oly széles volt, hogy akár bele is hatolhattam volna. És emlékeztem az érzésre, hogy valami van odabenn. Valami, ami él és azt akarja, hogy belebújjak az üregbe, és sokáig, nagyon sokáig ott is maradjak. (I. 387–388.)

Hogy a fenyegetés valóban a múlt másságának, idegenségének a rettegése, az nem csupán a történet két szálának párhuzamában áll (a múlt összecseng magával, miként Jake oly gyakran megállapítja a valószerűtlen összefüggések kapcsán), hanem abban a megszakított-ságban, amely az idő mellett a teret is jellemzi. Az események és azok hatása nyomot hagynak a téren, a térnek pedig, miként említettük, színekdochikus része az ember, illetve a test. Ahogy Jake a „nyúlbarlangon” keresztül hatol a múlt idejébe és terébe, hogy testével kitöltse azt és rész(es)évé váljon, úgy a fenyegetés szintén térszerű alakot ölt, amely behatolásra csábítja a megfigyelőt. Miként a leomlott gyárkémény – mely a regény idejében egy másik, ebbe egyenesen belenyúló fikció, az *Az rettegésének tere* is – Derry városával lesz azonos, úgy a tankönyvraktár a megtörtént események fenyegetését testesíti meg egy még el nem következett múltban,



3 Frank R. ANKERSMIT, *A történelmi tapasztalat*, ford. BALOGH Tamás, Typotex, Budapest, 2004, 16–21.

4 ANKERSMIT, *I. m.* 17.

5 *Uo.*, 18.

6 A presence, vagyis a jelenlét fogalmával kapcsolatban lásd még Ankersmit Runia gondolatmenetét kiegészítő, Gumbrecht elgondolására egyaránt utaló tanulmányát: ANKERSMIT, „Presence” and Myth = History and Theory, Vol. 45., No. 3. (Oct 2006), 328–336.

7 Hans Ulrich GUMBRECHT, *Production of Presence*, Stanford University Press, California, 2004, mindenképp 133–152.

8 Paul DE MAN, *Antropomorfizmus és trópus a lírában*, ford. NEMES Péter = DE MAN, *Olvasás és történelem*, Osiris, Budapest, 2002, 394.

9 ANKERSMIT, *I. m.*, 20.

melynek elbeszélője írja azt át és újra azáltal, hogy behatol az allegorikus térbe. Szorosabban olvasva tulajdonképpen arról van szó, ahogyan a szöveg, a nyelvi konstrukció térbeli alakot ölt, és lefedi a történelmi tapasztalatot.

A történelmi tapasztalatról szólva Ankersmit annak az ellentmondásnak, illetve ellentétnek ad hangot, miszerint a történettudomány tárgya elsősorban a történelmi ismeret volna, amely a történelmi tapasztalat elrendezett formáját mutatja, s innen nézve erős hermeneutikai hagyománnyal bír, hiszen azokat az összefüggéseket és megértésstruktúrákat hozza játékba, amelyek a nyelvi esemény szolgálatában vannak.³ Ezzel szemben a Hegel, valamint Huizinga által használt fogalom, az *Erlebnis* [élmény], amelynek etimológiája kapcsán Ankersmit meglátása szerint Gadamer is elismeri, hogy a közvetlenség jelentése tapad hozzá⁴, Dilthey nyomán mindinkább a tapasztalat értelmében vált használatossá a történettudományban és a hermeneutikában, azaz az „életszerűséghez” való kapcsolatát elveszítve az összefüggésekre irányította a figyelmet.⁵ Ankersmit a történelmi tapasztalat eredeti jelentését helyreállítva az *Erlebnis* ama fel fogása mellett érvel, amely a közvetlenség „megérzését” állítja helyre a tapasztalat időbeliségével, nyelvi konstituálásával szemben, ily módon elgondolása összekapcsolható Gumbrechtnek a jelentéskultúra és a jelenlétkultúra nyomán tett belátásaival.⁶ Gumbrecht a történelmi tapasztalatot illetően is a kettő oszcilláló mozgásáról beszél, és éppen a tér materiális kitöltése (emlékhelyek, múzeumok, gyűjtemények) révén a „valódi történelembe” kíváncsozó test vágyáról beszél, az élményszerű „megérzésről” vagy „megérzékülésről”, ami egyfelől a jelentéskultúra uralmának kompenzációjaként, másfelől a virtualizálódó világ ellenpontjaként ragadható meg⁷, mint per definitionem visszavágyás „a valódi történelem materialitásába”.⁸ A *11/22/63* elbeszélése a szóban forgó *oszcillációt* viszi színre; a narrátor a történelmi tapasztalatot a szó legszorosabb értelmében átéli, élményként éli meg, azaz a gumbrecht értelemben *jelen van* az aktuálissá váló világ, a mindenkor olvasó és a protagonista felől nézett múlt tér-idejében, ugyanakkor világ- és térelményt átthatja a tapasztalati (időbeliként megértett) múlt, a rendezett ismeretek hatása, vagyis az a hatástörténeti tudat, amely Ankersmit szerint az érzéki-közvetlen tapasztalathoz hasonlóan „maga is ahistorikus elképzelés, olyanformán, ahogy a hosszúság fogalma sem rendelkezik hosszúsággal”.⁹ Talán ez lehet az oka, hogy a múltban végrehajtott változtatások szétfeszítik az idő szerkezetét, és olyan párhuzamos szálakat hoznak létre, amelyek összeegyeztethetetlenek a térrel: a regény végén a „valóság” helyreállítása a változathatatlan belátásának következménye lesz, ami az elbeszélőt akkor is az időből való kivetttség állapotában tartja, amikor – a közvetlen tapasztalást a megértés dimenziójába visszautalva, s kivonva magát a múlt materiális teréből – már törölte az alternatív múlt *valóságos* nyomait, hogy a megírt szöveget (amely egybeesik a regénnyel) hagyja egyedülként hátra. Minthogy a *reset* az egyetlen lehetséges megoldás, amellyel

Jake a történelmi időt helyreolthatja, az élmény valóságosságát, közvetlenségét igyekszik medializálni, amikor az első, még a múltban megsemmisített kéziratot ugyancsak a múltban – immár a visszaállított múltban – alkotja újra. Miként az ismert és megérteni vélt múlt fikcióként lepleződik le azáltal, hogy Jake pusztán a testével beléhatolt, az elbeszélte történet végül ugyanúgy alternatívává válik ahhoz képest, ami az abszolút jelenben van. Az utolsó fejezet jelen idejű narrációja illeszkedik e tapasztalathoz, amely ugyan nem hozza el a különböző idejű életek párhuzamosságát, egy romantikus pillanatban – amely pillanat visszavetül a teljes szövegre – mégis színre viszi a lehetséges életek „megérezkítését” a már idős Sadie és Jake/George tánca során:

– Miz Dunhill...

Megfordul, mosolyog, kicsit felnéz rám. Magas, de én magasabb vagyok. Mindig is az voltam.

– Igen?

– A nevem George Amberson. Csak el szerettem volna mondani, mennyire csodálom magát és a sok jót, amit tett.

A mosolyba némi értetlenség vegyül.

– Köszönöm, uram. Nem ismerem fel magát, de a név ismerősen cseng. Idevalósi?

Dancing with Jesus Christ 4



10 „For a moment he was just Lee – the guy who had laughed and played with Junie in the bath, the one who sometimes hugged his wife and kissed her upturned face – and then his thin and somehow prissy mouth wrinkled into a snarl that showed his upper teeth. When that happened, he changed into something monstrous. I doubt you believe that, but I swear it’s true. He stopped being a man and became the demonic ghost that would haunt America from this day on, perverting its power and spoiling its every good intent.”

Időutazásra már nem vagyok alkalmas, a lelkekben meg végképp nem olvasok, mégis tudom, mire gondol. *Álmomban szoktam hallani ezt a nevet.*

[...]

[...] átkarolom a derekát, ő is az enyémet, és közben most is felnéz rám. A fények végigsiklanak az arcán, felragyognak a szemében. Szorítjuk egymás kezét, ujjaink természetesen fonódnak egymásba, és rólam úgy hullnak le az évek, mint egy túl súlyos, túl szűk kabát. Ezekben a pillanatokban csak abban reménykedem: nem kutatott túl szorgosan legalább egy rendes ember után, aki egyszer s mindenkorra kidobná John Clayton átokverte seprűjét.

A hangja olyan halk, hogy alig hallani a zenétől, de én hallom – ahogy mindig is hallottam.

– Kicsoda maga, George?

– Valaki, kedvesem, akit egy másik életében ismert.

Aztán a zene elsodor bennünket, messzire görgeti az éveket, és táncolunk. (II. 349, 352, kiemelés az eredetiben.)

Privát és nyilvános történelem

Nemcsak a tereket, de a személyeket is démonizálja a *11/22/63*, ami a történetben sugallt párhuzamosságok tekintetében („a múlt össze-cseng magával”) a privát és a nyilvános szféra egybejárását jelenti. Jake/George-nak ugyan nem kisebb a feladata, mint megakadályozni a Kennedy elleni merényletet, az események során nem egyszerül arra, hogy hétköznapi magánemberként határozza meg magát, aki a legjobban az irodalom oktatásához ért. A magán- és a nyilvános szféra azonban a múltban megjelenő számos szereplehetőséget érinti, elsőként – a párhuzamosságok értelmében – a (történelmi) időt kettéhasító események közvetlen előidézőinek fenyegető, inhumán ábrázolását. Jake humanitása és az események embertelensége úgy ütközik, ahogy az eseményeket előidéző alakról leválik az emberiség, és a helyét egy nem-antropomorf idegenség veszi át, amely a vizuális-érzéki benyomás pillanatnyi borzalmában tapasztalható meg. *„Ez nem is ember, gondoltam akkor, és most is ez a véleményem. Patakzó szeme, vicsorgó szája – úgy tűnt, mintha nem is szívna, hanem rágná a levegőt – csak téveteg ürességet fejezett ki”* – így Frank Dunning ámokfutásakor (I. 282.). *„A férfi – kitágult szemmel, tátva maradt szájjal – hátranézett. Egy pillanatra csak Lee volt és semmi más – az a nevetős fiatalember, aki June-val játszott a fürdőkádban, aki olykor magához ölelte a feleségét, és csókolgatta felemelt arcát. A következő pillanatban azonban keskeny és furcsa mód finomkodó szája gyűlölködő vicsorgásra torzult, amelyből kilátszottak felső fogai – és egyszer csak egy szörnyeteg nézett szembe velem. Kétlem, hogy ezt elhinnék – de esküszöm, így volt. Emberből démoni szellemmé változott, amely e naptól kezdve kísértetni fogja Amerikát – megrontja hatalmát, és minden jó szándékát visszájára fordítja.”* (II. 227.)¹⁰

A pillanat, amikor a történetben az elmebeteg férj végez a családjával, megfosztja az embert a humánium – vagyis definíció szerint

az emberség – minden attribútumától, s ez még akkor is igaz, ha Frank Dunning esete a privát szféra eseménye. (Ironikus módon a részeg és dühöngő férfi Jake láttán meglepetésében „magánlaksértésről” kezd hadoválni, ami az esemény feltartóztatatlanságát, ugyanakkor jelentéktelenségét is nyomatékosíthatja. A privát történelem átírásának allegorézise azonban akkor teljeseedik ki, amikor újabb, immár a '63-as merényletig tartó múltbéli utazása során Jake éppen a család fontosságára hivatkozva az elhagyott temetőben, szülei sírjánál lövi le Dunningot, messze a mézárálás elkövetése előtt. Ily módon Jake-ben is kétségessé válik az etikai imperatívusz betartására vonatkozó intellem, illetve a döntés helyessége. Voltaképp az emberségét levedlett korábbi test látványa igazolja cselekedetét, ami a Jake-et körülvevő értelmezői szemhatárt sohasem árnyékolja be.)

Oswald feltartóztatása Dunninggal ellentétben azonban verbális marad: Jake összes kísérletét elvétí, a merénylővel az utcán készült-ségbe lépő, a hatodik emeleti ablakra sortüzet nyitó rendőrök végeznek. A „démoni szellemé” változott figura, amikor Jake megpillantja, egyesíti magában a hírességet hajszoló fiatalember család iránti szolidaritását és esendőségét, valamint a nem-emberi indulatot, amely a történelmi romlás jelképévé válik. A test torzulása azt az idegenséget inszenzírozza, amely az esemény hozzáférhetlenségében áll, és „előttré”, illetve „utánra” osztja nem csupán a történelmi időt, hanem a magán- és a nyilvános szférát is.¹¹ Oswald, aki szovjet emigrációból tért haza, majd Kuba függetlenségéért igyekezett kiállni, mindvégig a nyomorba szoruló család hétköznapi alakja marad, amíg humán jellegét levette a történelmi idő kettészakításának szubjektuma nem lesz. Hasonlóképp áll szemben egymással a nyilvános tér, amelyen Kennedy konvoja nézők ezrei mellett halad, a tankönyvraktár épületének hatodik emeleti ablakával és a mögötte épített barikáddal, ami a merénylet, az esemény interpretációjában ugyancsak kulcsszerephez jut, sőt a demonizált figura és épület a maga történelmi nyomával a magányos gyilkos (privát szféra) és az összeesküvés (konspirációs szál, politikai nyilvánosság) kérdését is fölveti. Az esemény nyomai és értelmezhetősége ebben a látható, kézzelfogható, behatolásra alkalmas pontban sűrűsödnek össze: „Al, aki ugyebár biztos volt a magányos gyilkos elméletében, fenntartott egy csekély, de statisztikailag jelentős lehetőséget arra az esetre, ha mégis tévedne. Ezt a lehetőséget a »bizonytalanság ablakának« nevezte. / Nem lehet, hogy erre a hatodik emeleti ablakra gondolt?” (I. 389.)

Kennedy „emberi pillanata” hasonló feszültséget gerjeszt a történetben. Textasi látogatása során az elnöknek a Nemzetközi Fogadó báltermébe lépve, ahol a Kereskedelmi Kamara tagjai várják beszédét, különös élményben lesz része, amelyben a nyilvános (politikai) szféra „folytonosságát” megtöri a magán-szféra intimitása, és ebben a momentumban a politikus és a magánember fölcserélődik egymással; a közszereplő helyébe a hétköznapi ember lép, csakúgy, mint a nem sokkal később bekövetkező merénylet során. Ráadásul az eredeti szövegben az *actual* jelző egyszerre jelenti a *jelenlegit*, *mosta-*

11 „Csak az előttiség és az utániség valamilyen minimuma alkot olyan értelmi egységet, amely a megtörténeteket eseményné avatja.

Bármekkorára kiterjeszhetjük egy esemény összefüggéseit, a megelőző és a következő történések körét – konzisztenciája mindenképp az egymásutániságból fakad.” Reinhart KOSELLECK, *Elmúlt jövő. A történelmi idők szemantikája*, ford. HADAS Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2003, 164. Vegyük észre, hogy Koselleck az esemény kapcsán *értelmi egységről*, valamint *összefüggésekről* és *konzisztenciáról* beszél, vagyis hermeneutikai keretbe foglalja azt.

12 „Back to the footage. As Kennedy entered, waving to the standing audience, an elderly gentleman in an Alpine hat and lederhosen struck up »Hail to the Chief« on an accordion bigger than he was. The president did a double take, then lifted both hands in an amiable *holy shit* gesture. For the first time I saw him as I had come to see Oswald – as an *actual* man. In the double take and the gesture that followed it, I saw something even more beautiful than a sense of humor: an appreciation for life's essential absurdity.” (A második kiemelés tőlem.)

nit, illetve a *valóságost*, ily módon a magyar fordítással szemben a *prezencia* fogalmához visz közelebb. Kennedy személyében a történelmi tapasztalat a figura vizuális jelenlétével esik egybe:

Ismét a film. Amikor Kennedy belépett, integetve az őt felállva fogadó hallgatóságnak, egy tirolai kalapot és bőrnadrágot viselő idősebb úr az önmagánál méretesebb harmonikáján rázendített az „Üdv a Főnöknek” dallamára. Az elnök későn, ahogy mondani szokás, „spéttel” kapcsolt, majd mindkét kezét egy barátságos *mi a szent szar*-féle gesztusra emelte. Először láttam olyannak, mint az idők folyamán Oswaldot is: egyszerű földi embernek [actual man]. A megkésett reakció és az azt követő mozdulat olyasmit tárt fel előttem, ami a humorérzéknel is szebb volt: az élet lényegi abszurditásának felismerését. (II. 168, kiemelés az eredetiben.)¹²

Jake, míg az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején a Dallashoz közeli Jodie kisvárosában tartózkodik, s helyettes, majd teljes állású irodalomtanár lesz a helyi körzeti gimnáziumban, elvállalja az iskolai színjátszó kör vezetését, s az éves bemutaton hatalmas sikert arat az „óvatos” választásnak bizonyuló Steinbeck-adaptációval, az *Egerek és emberekkel*. A színelőadás, mint a legtöbb alkalommal, e helyütt is *mise en abyme*-jellegű: a darab végén George azzal a segítő szándékkal gyilkolja meg Lennyt, miként Jake/George a gonosz Frank Dunningot tette el láb alól a családi sírhely mellett. A fejlődés többszörösen ismétlődő eseményében (Dunningot másodszer a koponyáján lövi meg; az *Egerek és emberekben* George hasonlóképp végez barátjával, s Kennedyt is a fején éri találat a valódi történelemben) a privát szféra tragédiái válnak egyetemes érvényűvé – George a közeli búvóhelyen öli meg Lennyt, Jake pedig a családi emlékezethelyé váló szakrális térben lövi le Dunningot –, Kennedy ugyanakkor a közvetlen érintkezés, azaz a politikai eseménynek a magánszférába történő behatolásakor, illetve a kettő egymásra csúsása pillanataiban válik áldozattá. Ami azonban a színdarab esetében metaforikus, az az utóbbi események bekövetkeztékor közvetlen valósággá lesz, és úgy hasítja föl a történelmi időt, akár azok a vágások, amelyek a Sadie-re rátamadó ex-férj által Sadie, valamint a balesetet szenvedő Bobbi Jill arcán keletkeznek – s itt korántsem véletlen, hogy nők elleni erőszakról van szó, hiszen esetük, az őket ért trauma egészen beszédes módon nem, vagy csak korlátozott mértékben válhat nyilvános beszéd tárgyává, illetve jelenhet meg (testi, vizuális) eseményként a múltbéli nyilvánosság terében.

Közvetlenség és medializáció

Az az ambivalencia, amely az ötvenes esztendőök vége és a hatvanas évek eleje ábrázolásában érzékelhető, a fentebb kifejtett módon a történelmi tapasztalat és a történelmi ismeret széttartásában ragadható meg, s ezek metszéspontjában a közvetlenség, valamint a köz-

vetlenség prezenciája található. King a könyv utószavában a hitelesség és a pontosság, illetve az elbeszélés belső szabályszerűsége ket-tősével egyfelől a történelmi fikciót hozza játékba, másfelől a történelmi tapasztalat jelenlét-hatását hangsúlyozza. A szóban forgó passzusokat hosszabban idézzük, majd sort kerítünk az ezekből levonható konzekvenciákra, amelyek a(z alternatív) történelmi fikció narratopoétikai sajátosságait is meghatározzák.

Átértelmeztem-e egyes dolgokat? Át bizony. Változtattam-e itt-ott, hogy az események jobban illeszkedjenek elbeszélésem menetéhez? De még mennyire. Hogy csak egyetlen példát említsek: való igaz, hogy George Bouhe összejövettel rendezett Lee és Marina fogadására, és ezen a körzet legtöbb orosz emigránsa részt vett; az is igaz, hogy Lee tele volt nehezettel és gyűlölettel e középosztálybeli burzsoák iránt, akik hátat fordítottak Oroszország anyácskának – ám a bulit a valóságban három héttel később rendezték, mint az én könyvemben. És míg megfelel a valóságnak, hogy Lee, Marina és a kis June a Nyugati Neely utca 214.-ben az emeleten laktak, fogalmam sincs, ki lakott a földszinten, és egyáltalán lakott-e ott valaki. Én azonban ezt az utóbbi lakást szemléltetem meg (és még húsz dollárt is leróttam ezért a kiváltságért), és úgy éreztem, kár volna, ha nem használnám fel az alaprajzát. Hű, micsoda siralmas kis hely volt!
Legtöbbször azonban ragaszkodtam az igazsághoz. (II. 362.)

Az ábrázolásban érzékelhető misztifikáló és démonizáló retorika, illetve a Kennedy-merénylet „elöttjének” ártatlan vonásai (amelyekben, mint a korábban az autóbusz hátoldalán látható hirdetéssel kapcsolatban megjegyeztük, az ellentmondásokkal teli fogyasztói kultúra, az „osztályellentéték” és az „osztálydüh” feszültsége, továbbá az ezzel járó valamennyi politikai bizonytalanság és tévút fölfedezhető) akár poltikai állásfoglalásként is olvashatók, éspedig egy a demokratikus és liberális berendezkedés és eszmerendszer melletti állásfoglalásként, amelynek jellemzője azonban, hogy nem függetleníthető a történelmi összefüggések megértésétől, vagyis a történelmi tapasztalat rendezett összefogásától. Innen nézve érthető meg a legtökéletesebben az is, hogy midőn Jake részben leleplezi magát szerelme előtt, Sadie számára miért különösek azok a válaszok, amelyeket Jake a jövő kapcsán mond, először eltörölve az időbeli különbséget: „Drágább a benzin, és több gombot kell nyomogatni. Máskülönben nagyjából minden ugyanaz” (II. 93.), majd a változások mértékét relativizálva a szabadabb Amerika javára.¹³

Az utószó ennek megfelelően a következőképp folytatódik.

Egyesek tiltakoznak majd, amiért túl szigorú voltam Dallas városához. Legyen szabad ezzel vitába szállnom. Jake Epping első személyben előadott elbeszélése éppenséggel módot adott rá, hogy a várossal, legalábbis 1963-as arculatával nagyon is szörmentén bánjak. Azon a napon, amikor Kennedy gépe a Love Fielden leszállt, Dallas gyűlöletes hely volt. A Konföderáció zászlóinak a képes felé emelték a magasba; az amerikai zászlókat fejfelé fordították. A repülőtéren

13 „– Jake! Mondj csak egyetlen jót a jövőről. Meglepően kevés dolog ötlött fel bennem. A mobiltelefon? Nem. Az öngyilkos robbantók? Aligha. Az olvadó jégmezők? Talán majd egy másik alkalommal. Aztán elvigyorodtam.
– Kettőt kapsz egy áráért. Véget ért a hidegháború, és egy fekete az elnök. Ő is elmosolyodott, aztán látta, hogy nem tréfálok. Leesett az álla.
– Azt akarod mondani, hogy a Fehér Házban egy *néger* ül? [„Are you telling me there’s a Negro in the *White House*?”]
– Úgy van. Bár az én időmben az ilyenek jobban szeretik, ha afroamerikaiaknak nevezik őket. [„Although in my day, such folks prefer to be called African-Americans.”]
– Komolyan beszélsz?
– A lehető legkomolyabban.
– Te jóisten!
– A választás másnapján sokan mondták ugyanezt.” (II. 154–155, kiemelés az eredetiben.)



Self Portrait lower abdomen

a közönség egy részének tábláin ez a felirat jelent meg: SEGÍTSENEK JFK-NAK, HADD TIPORJA EL A DEMOKRÁCIÁT. Nem sokkal e novemberi nap előtt mind Adlai Stevensont, mind Lady Bird Johnsont leköpdösték a dallas-i választópolgárok. Mrs. Johnsonra főleg középosztálybeli háziasszonyok köpködtek. (II. 362–363.)

A regényben mindez kicsinyítő tükörben jelenik meg Jodie városának mikrokörnyezetében. A Sadie elleni támadást követően a konzervatív iskolavezetés nem támogatja a jótékonysági színdarabot, hiszen Sadie látványos sebesülése, melyet elmebeteg volt férje ejtett rajta, nem jelenhet meg a nyilvános térben, diszkurzív formában sem, hiszen az akkori ideológia szerint saját sorsáról a nő tehet. Az iskolavezetést megjelenítő konzervatív, középosztálybeli háziasszony ellenszenves figurája mellé helyezhető a fiúk futballcsapatának puztán „csak” korlátolt, műveletlen és szexista edzője, ugyanakkor a hatvanas évek elején már jelen vannak azok a szabad gondolkodású értelmiségiek is – nők és férfiak egyaránt, mindenekelőtt a zseniálisan megrajzolt iskolaigazgató, Deke Simmons, valamint a nem kevésbé remekbeszabottra sikerült, karakteres és jó kiállítású könyvtáros, Miz Mimi személyében –, akik már érzik a szexuális forradalom, a nőmozgalom, a vallási és etnikai szabadság valamennyi pozitív üzenetét. (Jake éppen az akkoriban egyébként több helyütt tiltólistán

szereplő *Zabhegyező* befogadására, oktatására vonatkozó kérdésre felel oly kendőzetlenül és pontosan, hogy azonnal megkapja a helyettesítő tanári állást.)

A történelmi tapasztalat jelenre vonatkozó összefüggéseit King a következőképp foglalja össze az utószóban.

Ma jobb a helyzet, de a [dallasi] Fő utcán még mindig látni kocsmákat és bisztrókat, amelyekre ki van írva: KÉZIFEGYVERT A HELYISÉGBE HOZNI TILOS. Tudom, nem vezércikket fogalmazok, hanem utószót, de erről a kérdésről, különösen hazám jelenlegi politikai légkörének ismeretében, nagyon határozott véleményem van. Ha tudni szeretnék, hová vezethetnek a politikai szélsőségek, nézzék meg a Zapruder-filmet. Szenteljenek különös figyelmet a 313-as képkockának, amelyen Kennedy koponyája széthasad. (II. 363.)

A citátumban szereplő film, illetve tágabb összefüggésben a regény kapcsán még legalább egy dologra érdemes kitérnünk, mégpedig a Kennedy-esemény közvetlenségére, prezenciájára, valamint medializációjára. Ahogy az implicit szerző és az olvasó, úgy Jake Epping is történelmi ismeretei révén értelmezi a '63 novemberében történetet, a regényben azonban az elbeszélő AI följegyzéseiből tájékozódik, amely természetesen nyitva hagyja a „bizonytalanság ablakát”, vagyis nem szolgál információkkal arra vonatkozóan, Oswald egyedül hajtotta-e végre tettét, vagy segítői akadtak, s ami történt, az összeesküvés, illetve politikai gyilkosság volt-e.¹⁴ Amíg Jake bezárni igyekszik a szóban forgó ablakot, maga is kettős írástevékenységet végez: álcaként regényt ír *A gyilkos város* címen, amely a korabeli Derry képére vetülő korabeli Dallasról szól, továbbá folyamatosan készíti memoárját múltbéli tartózkodásáról, ami a konkrét történelem dokumentációjaként értelmezhető. Ez utóbbi kéziratot széfben tartja, s mindenki előtt titkolja – az egyetlen tekintet, amely bepillantást nyerhet a szövegbe, magáé az olvasóé. Az események úgy hozzák, hogy Jake-nek a végkifejlethez közel meg kell semmisítenie a kéziratot, azonban miután az FBI segítségével fölszívódik az eseményeket követően („Azt akarjuk, hogy menjen vissza a semmibe, ahonnan jött” – lévén Jake-ről semmi nyom derryi tartózkodása előtről), még egy utolsó alkalommal ellátogat a múltba. Ennek két oka is van. Az egyik, hogy, mint korábban említettük, az alternatív történelem szétfeszíti a tér lehetőségeit, így a megváltozott jelen maga a múlt sötét fele, radioaktív anti-utópia, disztópia, amelyben a politikai szálak végérvényesen összekeveredtek. Az '58 szeptemberébe történő újabb visszalépés azonban törli a végrehajtott változásokat, és Jake előtt annak lehetősége is nagy erővel jelenik meg, hogy megmentse szerelmét. Minthogy azonban a múlt prezenciájában keletkezett tapasztalat lényege, hogy a történetből – mind az „előttből”, mind az „utánból” – a jövő kiismerhetetlensége dacára tanulni szükséges, Jake a korabeli Lisbon Fallsban töltött néhány hét során pedánsan nem tesz mást, csak *újraírja* a memoárját, azt a szöveget, amellyel végül az olvasó találkozik. A kézirat második változatáról van tehát szó, ami magába foglalja a történelmi tapaszta-

14 Kennedy halála után Lyndon Johnson alelnök tette le az elnöki esküt, akinek a feleségéről az utószó idézett passzusai is szó esik. A Kennedy elleni merénylet regénybeli megakadályozásának egyik tétje a vietnami háborúban való amerikai részvétel megelőzése, Lyndon Johnson azonban King korábbi, ugyancsak remek *Atlantisz gyermekei* (*Hearts in Atlantis*) című művében már ambivalensen megítélt figuraként jelenik meg.

15 Hayden WHITE, *A modern esemény*, ford. SCHEIBNER Tamás = KISANTAL Tamás szerk. *Tudomány és művészet között*, L'Harmattan – Atelier, Budapest, 2003, 265–286, 266.

16 Uo.

17 Lásd az első lábjegyzetben hivatkozott könyvajánló YouTube-videót a szerzővel, valamint a filmelőzetet: <http://www.youtube.com/watch?v=mBVcQ5tHjSs>, továbbá a könyv egyik internetes oldalát: <http://112263book.com/>

18 Vö.: „Végtére is egyre több lesz az olyan esemény, amely már csak dokumentumfilmként vagy tévéfelvételenként létezik (például a Kennedy elleni merénylet Dallasban vagy a Reagan elleni New Yorkban). Az ilyen eseményeket már nem lehet visszavezetni más, történelmileg helytálló, nevezetesen írásos forrásokra, pontosan úgy, ahogy az is lehetetlen – s erre Antonioni *Nagyítás* című filmje a bizonyíték –, hogy a megfelelő filmes dokumentumokat úgy nagyítsuk tovább, hogy a végén ne egy pusztá celluloidszemcsében, azaz ne egyfajta fehér morajlásban végezzük, ahol már semmi sem ismerhető fel.” Kétségtelen, hogy e helyütt megfogalmazódik Kittler hermeneutika-kritikája is. Lásd Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 35.

lat *megértésének* eseményét is; a visszaemlékezés távlatot biztosít mind az elbeszélő, mind a befogadó számára. Ezzel lényegében összecsengeni látszik, hogy a szerző saját bevallása szerint 1972-ben fogott először a könyv megírásába, ám a tervet félretette, mert „a témához szükséges kiterjedt kutatómunka egész embert kívánt volna. Volt egy további indítékom is: a seb még a gyilkosság után kilenc évvel is frissnek érződött”. (II. 359.) Jake Epping történelmi tapasztalata, az idő rácsúszása a materiális térre távlatosabban nézve valóban – a mindkét értelemben vett – *megértés* eseményének következménye.

A *11/22/63* eme kettős helyzeténél fogva tehát hasonlít „a posztmodern parahistorikus megjelenítés új műfajaihoz”¹⁵, hiszen a valóság „megérzékítését” viszi színre, ugyanakkor „többé-kevésbé fikcionalizálni látszik a tárgyaul szolgáló történelmi eseményeket és szereplőket”.¹⁶ Amint az utószóban olvashatjuk, „[m]ajd félszáz év telt el, amióta John Kennedyt Dallasban megölték, de két kérdés továbbra is függőben van: valóban Lee Oswald húzta-e meg a ravaszt, és ha igen, ő volt-e az egyedüli tettes? Semmi, amit a *11/22/63*-ban leírtam, nem ad választ ezekre a kérdésekre, mivel az időutazás nem több érdekes mutatványnál”. (II. 355.) A valódi időutazás azonban a korábbi citátumban szereplő Zapruder-film 313-as kockájához, illetve a gyakran látott szemcsés képsorokhoz kapcsolódik igazán; ezek a képkockák azok, amelyek a regény promócióját segítő kisfilmekben¹⁷, a készülő filmadaptáció trailerjében, valamint a könyv eredeti borítóján (a korabeli sajtó címlapján) fölbukkan: amint Kennedy konvoja végighalad az Elm utcán a tankönyvraktár mellett, és az elnök integet a tömegnek. A Kennedyt érő lövés King szerint a történelmi tapasztalatnak ama kiváltója, amelyet lényegében kell megérteni, s ez jelenti az esemény történelmi időt széthasító, tágabb összefüggéseket kínáló jelentőségét, vagyis a politikai szélsőségekben rejlő fokozott veszélyt és fenyegetést, a démonizáló erőt, melynek nyomait a materiális valóság őrzi. A képkockák valódiak, ahogyan a rajtuk rögzített esemény is a „dokumentált dolgok” valódiságáért felel¹⁸, és végső soron a történelmi tapasztalat érzékiségét váltja ki. Amint az elnök „emberi pillanatának” bemutatásakor Jake televíziós közvetítés során érzékeli ama momentumot („Ismét a film”), amely a privát és a nyilvános szféra egymásba csúszásának kiszámíthatatlan eseményéből következik, s alighanem nem kis szerepe van benne a kamerának, úgy a dallasi konvojról és a gyilkosságról készült felvétel magát a tapasztalat érzékiségét kelti föl. Az esemény innen nézve is hasító erejű, nyomatékosan „előttre” és „utánra” osztja az időt, amit a test rögzített pusztítása teremt meg. Az esemény behatolás, a belső külsővé tétele, miként Jake múltba hatolása és memoárja ezzel szintén párhuzamos cselekvés, melynek során az epikus világ „megérzékül”. E pillanatokban a magát „nem éppen siránkozó fajtának” leíró Jake ugyanúgy a fiziológiai reakciók áldozata, mint a prezencia hatása alatt az olvasó is.



ARDAMICA ZORÁN

Az identitás elszabadul

Tanulmányomban, mely nem óhajt filmkritika lenni, ezért a film vagy filmelemek minőségére vonatkozó állásfoglalást sem tartalmaz, filmszereplők identitásmetamorfózisait vizsgálom. Elsősorban a főszereplőét, ám mivel ennek formálódása a történeten kívül más szereplők jellemével, alakulásával interakcióban működik (lásd a Másikkal való szembesülés pszichológiai, kulturológiai mozzanatát), a mellékszereplők identitására szintén kitérek.

Anélkül, hogy Sigmund Freud, Jacques Lacan, Emile Benveniste, Louis Althusser, Michel Foucault, Fredric Jameson, Jean Baudrillard vagy akár Ulrich Neisser és mások különféle szempontú, sok diszciplínát (irodalomtudomány, filozófia, pszichológia, szociológia, nyelvtudomány stb.), szubjektumot, identitást, jellemet érintő műveinek egymásra idézésébe bonyolódnánk, kiindulásképpen kényszerűen és erőteljes módon egyszerűsítve a kérdéskört érdemes leszögezni: „a szubjektum a társadalmi gyakorlatban megvalósult nyelven, az ideológiai tartalmakat áramoltató diszkurzusokon keresztül jön létre, a társadalmi jelölő gyakorlatok logikája pedig megfelel a pszichikus-pszichoszomatikus folyamatok rendjének”, és az ún. beszélő „szubjektumnak [...] helyzeteket kell elfoglalni ahhoz, hogy hozzáférjen a valóság (egyfajta) ismeretéhez, tudásához, és hogy önmaga identitását és identitásának környezetét kijelenthesse”¹. Kiss Attila Atilla idézett tanulmánya címében és szövegében rákérdez az olvasói és a befogadói szubjektumra, valamint pozíciójára. Mivel a vizsgálat tárgya film, amelyben verbális és vizuális narrációs pozíciók, helyzetek és nézőpontok váltakoznak, s ezek egyike-másika egybeesik a néző, befogadó, azaz az olvasó helyzetével, nézőpontjával, s a filmnézés sajátos velejárója a beleélés, az azonosulás (az alkotók erre építenek), a ki olvas? és az ehhez járuló kit, kinek az elbeszélését olvassa?, ki az elbeszélő?, ki az én (a perspektívában)?, ki a nyelv használója és ki a befogadója? kérdések relevánsak. Az olvasás és a beszélés is pozíció, a szubjektum „olvasó-olvasódó” pozíciója.² A relativizált, elidegenedett, sőt töredezett és likvid szubjektum korunk identitásábrázolásainak érdekes tárgya. E tárgyat szemlélem az alábbiakban.

* * *

A rendező és forgatókönyvíró Quentin Tarantino *Django Unchained* (*Django elszabadul*) című, 2012-ben bemutatott filmjében a főhős figurája ébresztheti az olvasóban/nézőben a legtöbb identitásra vonatkozó kérdést.

1 Kiss Attila Atilla, *Poszt szemiotika. Ki olvas?* = HODOSY Annamária – Kiss Attila Atilla, *Remix*, Ictus és JATE, Szeged, 1996, 13–14.

2 Vö. *Uo.*, 9–28.



3 Vö. Gerard GENETTE, *Az elbeszélő diszkurzus* = THOMKA Beáta szerk. *Az irodalom elméletei I.*, Pécs, Jelenkor, 1996, 60–63.

4 A felrobbantott candielandi ház égő romjai.

A film műfaji körüljárása (pontos meghatározása lehetetlen, hiszen többszólamú műfajtvözeletről van szó) azért fontos a főhős identitása szempontjából, mert az nem kizárólag az elbeszélő történetben (a genette-i hármasság elbeszélés-értelmezésben *histoire*), hanem a genette-i értelemben vett *narráció*ban születik és formálódik meg, ide értve a fikatív helyzetet és az elbeszélő eljárást.³

Noha a marketing spagetti westernként tálalta, az alkotás részben a spagetti western paródiája. A műfaji klisék a műfaj pozicionálásához/„definiálásához”, ha úgy tetszik, identitásához fontosak, mert a klasszikus amerikai westernek erősen stilizáltak, operettesítettek, a jó és rossz harcának leegyszerűsített, és szinte mindig happy endre, valamiféle, ha mást nem, akkor erkölcsi győzelemre építő, romantikus/romantizált látásmódú vadnyugati mozi. A spagettinak, makaróninak nevezett olasz, illetve olasz koprodukciós westernek helyenkénti, ma már komolyan vehetetlen paneljeik ellenére vizuális és cselekményvezetési technikáikban inkább realisták, esetenként naturalisták. Nem a minden körülmények között jól fésült és frissen borotvált, esetleg egyenesen szexszimbólumként eladható filmsztárok amerikai reklámjai, hanem hihetően kinéző és hitelesen marcona, gyarló, esendő, olykor gonosz – néha nincs is pozitív szereplő – karakterek. A spagetti western egyfajta szatírája az amerikai, legendateremtő, sőt olykor csúsztatások által legendagyártó (bűnözőkből hősöket faragó) filmeknek. Végtelenül sokkolóan több bennük a vér és az erőszak, a világlátás komolyabb és kiábrándultabb, nem az igazság és hősiesség, az erkölcsi fölény a tét, hanem pl. a pénz, a bosszú, a birtokolható nő, az egyszerű túlélés. A vidék nem regényesen gyönyörködtető, hanem lepusztult kopár, már-már apokaliptikus (a *Django elszabadul*ban, amely Tarantino kéznyoma és a felszínesség kerülésének szándéka dacára is amerikai kommersz, váltakoznak a festői és pokolbéli tájak), a hős inkább antihős, sőt néha kifejezetten szerencsétlen és tehetetlen alak – lásd épp a Corbucci-féle 1966-os *Django* végén az arany elvesztését, Django megkínzását és hosszú percekig tartó bénázását a pisztollyal). A *Django elszabadul* tehát egy paródia paródiája.

Egyben akciófilm, romantikus, helyenként az elcsépelet giccset szintén a formanyelvbe emelő szerelmi dráma, fejlődésregény és történelmi tabló. Számos narrációs lehetőségét felvet, de ezzel párhuzamosan meg is kérdőjelezi ezzel a műfajkeveréssel.

Talán az európai hagyományok okán számomra külön érdekes a népmesét imitáló romantikus műmesei szempontrendszer érvényesülése. A senki, a még írástudatlan szegény legény próbák sorát kiállva, győztesként, „királyfiként” végzi (a legyőzöttek díszes ruhába öltözve, tűzijáték⁴ előtt vigyorogva, táncoló lovon, elnyerve választotta kegyét). A népmesékhez hasonló felemelkedés-történetéről van szó, főszereplőjének szituáltsága közben folyamatosan változik. És mivel a mese a posztmodern kor alkotójának szűrőin át született, a „hős” jelleme, önazonossága helyzetenként módosul.

* * *

A műfaj mellett meghatározó a szövegkontextus, melybe Tarantino rabszolga-sztorija érkezik. A *Django elszabadul* pretextusa a *Django*, amelyet 1966-ban gyártottak Sergio Corbucci rendezésében. A két mű intertextuális viszonyai evidensek, Tarantino többször, több formában utal a klasszikussá lett előzményre, mely az értelmezésből aligha hagyható ki.

Az eredeti *Django* film zenéje⁵ egyben műfaji allúzió.⁶ Felcsendülnek Ennio Morricone, a spagetti western filmek klasszikusnak számító zeneszerzőjének dallamai. A Corbucci-filmben szintén van szökés miatti lánykorbácsolás, bűnszín miatti mérsárlás (félvér mexikóiak az áldozatok), szerelmi bosszú és gyilkolás (a szereplő koporsóban cipelt sorsa, polgárháborús múltja egy szintén Djangónak becézett géppuska), csuklyás klán stb. Tarantino filmje azonban külsőségeit leszámítva nem illeszthető bele maradéktalanul a Corbucci-alkotás gerjesztette *Django*-utánzatok, -folytatások és hatására készült termékek sorába.⁷ Ez nem remake és nem folytatás. Sőt, az idők során kialakult Django típuskarakternek sem feleltethető meg a Tarantino-film főszereplőjének karaktere. Olyan önálló és saját szerzője kéznyomát viselő alkotás, amely kontextust és keretet teremtve önmagának számos Tarantino-filmhez hasonlóan rájátszik ugyan az előzményekre, ám nyelvében, látás- és láttatásmódjában továbblép. A képi nyelvben – itt emlékeztetnek a bevezetőben idézett és parafrázált felvetésekre az olvasó és befogadó szubjektumát illetően – Django és a szerző beszél. És beszél a pretextus, s beszél (és olvas) a néző, amikor saját nézőpontját közvetíti a kamera. Nem maradhat ugyanis teljesen passzív, hiszen e vizuális manipuláció révén saját szeme „írja” a látottakat. A főszereplő pedig akkor is beszél, amikor verbálisan hallgat. Hiszen közben cselekszik, külsőleg változik (haj, ruha), művelődik, vagy csupán hagyja (megengedi) megtörténni az eseményeket. Tarantino megidéz, s azonnal átír valamit (a pretextust, pontosabban pretextusokat), amit egyszer mintha már láttunk volna, van róla felidézhető, azaz saját olvasói emlékünknél.⁸ Az intertextualitás és rewriting dominanciájával szembeesülünk ebben a filmnyelvben, melyben a főhős szubjektumában egyszerre reprezentálódik (az adott esetekben) megbízható, modern és az (összességében) posztmodern, széttöredezett identitás.

Már a kezdő jelenetek párhuzammal indítanak: a pretextusban a háborúból visszatérő főszereplő esőben-sárban saját koporsóját húzza sorsa jelképeként – az új műben egy rabszolga eltakart arccal kérdezve rá saját magára, láncra verve, önálló életét már megtalálása előtt elvesztve lépked egy kilátástalan sorsba. Azonos zenére. Franko Nero, az eredeti film főszereplője is feltűnik Tarantino alkotásában. Amikor a két alak találkozik, az Django szembenézése eddig ismeretlen önmagával. Ekkor beszél először igazán önmagáról, ekkor kénytelen megfogalmazni, kicsoda ő, tulajdonképpen ekkor veszi fel igazán nevét és jelenti ki hozzá fűződő viszonyát. Innentől ismeri el sajátjának a fehérektől kapott nevet.

5 Rocky Roberts és Luis Bacalov előadásában.

6 Értsd: tipikusan westernekre jellemző muzsika.

7 Elemzésükre és felsorolásukra itt nincs mód, tájékozódásképpen vö. <http://hu.wikipedia.org/wiki/Django>

8 Ha pedig nem lenne, a film marketingje és a film utalásai gondoskodnak róla, hogy akár már az első megtekintésnél is legyenek.

9 Esetleg vita tárgya lehet, hogy a kutyás rabszolgavadász Stonecipher, illetve a *Kutyaszorítóban* c. 1992-es Tarantino-film kutyás rendőr alakja, akit mindkét filmben David Steen játszott, mennyiben tekinthető fontosnak az értelmezésben.

10 *Inglourious Basterds*, 2009. Mindkettőért Golden Globe- és Oscar-díjat kapott, a *Becstelen brigantyk*ért más díjakat is.

11 Daniel MENDELSON, *'Inglourious Basterds': When Jews Attack*. 2009. aug. 13.

12 Van, aki némileg félreértve a két film közötti összefüggést egyenesen a *Becstelen brigantyk* „buliverziójá”-nak, „erős utánérzésnek” titulálja a *Django elszabadult*. KOVÁCS Bálint, *Tarantino leestett a lóról*, 2013. jan. 9. <http://www.origo.hu/filmklub/blog/kritika/20130109-tarantino-ezt-ellazazta-django-elszabadul>

13 Érdekes anyaga lehetne ez egy posztkolonialista szemléletű filmtörténeti kutatásnak.

14 Alig merül fel a férfiaság identitásbeli problémája, holott a férfi rabszolgák ugyanolyan „természetesen” ki voltak szolgáltatva (minden értelemben) tartóiknak, akár a nők. Maszkulinitásuk jellege alárendeltségük okán

Noha Tarantino szeret ugyanazokkal a színészekkel dolgozni, ebben a filmben pl. Samuel L. Jacksonnal, egyedül Christoph Waltz osztrák színész karaktere hordoz evidens intertextuális allúziót előző karakterével kapcsolatban⁹ a 2009-es *Becstelen brigantyk* című filmből, mely ugyancsak pretextusa bizonyos értelemben a *Django elszabadul*nak.¹⁰ A *Becstelen brigantyk* üldözött zsidói küzdöttek és üldözőkké váltak, Django üldözött feketeként harcolva változtat életén. Az egyik helyzetben a Waltz megformálta Hans Landa német tisztként zsidókra vadászik, a másikban a Waltz játszotta dr. King Schultz fejedelmésként gonosztevéket gyilkol. Az ellentétes jellem ellérére teljesen azonos játéktípust és beszédmodort alkalmaz, s szerepe a forgatókönyv szerint ehhez igazodik, s nem fordítva, hiszen Tarantino eleve órá szabta. Külsőségeiben már a forgatókönyv szerint ugyanaz a karakter: nyugodt, megfontolt, szélsőséges helyzetekben is választékosan beszélő, fölényes, műveltsége okán idegennek ható, kívülállóságát vállaló, ám teljes mértékben kiismerhetetlen, meglepetéseket okozó személy. Ez az ellentétes irányú karakterkopírozás a Tarantino-életmű kontextusában célzott identitásjátékként értelmezhető. A két történet az elnyomás elleni harc módozatairól, motivációiról, az identitás kereséséről, védelméről és hajlíthatóságáról szól. A *Becstelen brigantyk* náciavadász kommandójában a zsidók fékevesztett, kíméletlen gyilkosok, miként Django is előbb fejedelmésszé, majd pedig vérengző bosszúállóvá válik – az áldozatok kritikátlanul, ám a történelem pressziója alatt átveszik ellenségeik harcmódorát. A brigantyk esetében ezt a kritika szavá is tette...¹¹ A két film egymás laza folytatásának és egyben variációjának tekinthető.¹² Olyan elemek szintén árulkodnak az összefüggésekről, mint pl. a skalpolás, mely vadnyugati fenomén, itt mégis a zsidó ellenállók szokása. Mindkét filmben felmerül, de nem kerül közvetlenül megválaszolásra a morális kérdés, indokolt-e a válogatás nélküli gyilkolás, vagyis maga a bosszú. Elnyomottakból válnak személyek a hatalom birtokosaivá, élet-halál uraivá. Kisebbségből adott pillanatra „többséggé”. Túlerőben mind a zsidó kommandósok, mind pedig Django külsőségek alapján ítélik és ő, legyen az a külsőség náci egyenruha vagy fehér bőrszín. A két film között kirajzolt párhuzam gyakorlatilag egy USA-beli fekete-holokausztot állít egy magántörténet háttérébe. Politikailag s műfaj tekintetében ez bátor cselekedet, hiszen az USA fekete mozgalmainak ma is akadnak aktuális témái, a népmesészerűség által kultikusnak, „nemzetinek” tekinthető western műfaja máig nem vetett számot az amerikai történelem feketepolitikájával. (Ehhez lásd a westernfilmek, illetve a polgárháborút tematizáló alkotások fekete karaktereinek társadalmi szerepét. Az érintett alakoknak a legtöbb filmben nincs szociális felemelkedési lehetősége.¹³)

* * *

A nemi identitástudattal Tarantino Djangójának nincs gondja.¹⁴ Viszont privát önazonossága folyamatos metamorfózison esik át. A

később a második, törött lábbal káromkodó, élettelen lova alatt fekvő rabszolga-kereskedőhöz lép és az állatra taposva, annak súlyát növelve a törött lábbon kicsinyes bosszút áll. Saját lábáról épphogy lekerült a véres sebeket okozó vasbilincs. Így ismeri meg a néző/olvasó Djangot: ő a szabadulás utáni első tettével bosszúálló nincstelen. Kabátot, csizmát és kalapot orozva a halott fehér embertől, lóra ülve megy tovább a rá szó szerint felnéző társai előtt elhaladva – vizuálisan is felemelkedett. A texasi közeg nem tudja mire vélni a lovon közlekedő feketét: ettől kezdve személye, identitása társadalmi probléma, hiszen ledöntött egy tabut. Django társadalmi identitása ugyan kérdéses, de egy biztos: zavar a társadalmi rendszerben. Erre már a beszélt nyelv előtt („Egy néger ül a lovon?” – kérdi egy férfi) figyelmeztet a vizuális narráció, mégpedig a külső szemlélő, azaz a néző/olvasó szögéből: a kamera egy akasztófa kötelének hurkán át mutatja az utcán elhaladó Django fejét. Mindenki csodálkozva bámul, „mert nem láttak még négert lovon”. Ezután bárhol jelenik meg a főszereplő, a többség, a feketéket szintén beleértve, olyan személyként kezeli, aki besorolhatatlan a „néger”-identitás és társadalmi szerep általuk ismert típusaiba. Django nem egyszerűen a kereskedőtől szabadult, és nem csupán bosszúállóként szabadul el, hanem elsősorban társadalmi szerepe szerint – ez a motívum az egész filmen végigvonul, noha maga Django identitásának ezt az építőelemét majd csupán később tudatosítja. Általában sok mindent nem tudatosít, hanem ahogyan ez megszokott volt életében, passzívan hagyja megtörténni. A fekete rabszolganó sem tudja, hogyan kezelje Djangót, aki nem rabszolga, de nem szabad vele úgy viselkednie, mint a fehérekkel: „Nem értem, mit akar, uraság” – értetlenkedik a kapott eligazítás után.

Django Schultztól tanul. Ő az a mesékben megszokott alak, jó szándékú manófigura, aki a főszereplőt végigkíséri útján és a tudást birtokolja, majd átadja új társának. A tanuló először megy be kocsmába, először iszik sört, először hall vérdíjról, először lő fegyverrel. Újszülöttként, mintegy véletlen kiválasztottként van jelen a világban, aki közben olyan tudás birtokosa, amelyre másoknak szükségük van (a doktornak azért volt rá szüksége, mert csak ő képes arról azonosítani két kiszemelt áldozatát). Megtanul lőni, körözött gonosztevőkre vadászni, olvasni, szerepet alakítani. Utóbbi kényeszerű identitásváltás az eredeti identitás megőrzése céljából – e helyzet abszurdítását és nevetségességét vizuálisan a rendező azzal fokozza, hogy a kirívóan csipkés, díszes, rikító kék jelmez szintén nevetséges és megdöbbentő, ám közben Django felemelkedésének vágyát tükrözi. Ő maga egy lassú folyamat közben válik a társadalmi és kulturális tudás birtokosává, fokozatosan érti meg a világ összefüggéseit. Ugyanúgy idegen, ahogyan az önazonosságát formáló felszabadítója, aki ki is mondja a választékos beszédben megnyilvánuló idegenségét számon kérőknek: „nem ez az anyanyelvem”. Django sokáig nem tudja önmagáról, kicsoda. Ellenpontként még az idomított, Fritz nevű ló is tisztában van az identitásával – minden bemutatásnál, amikor elhangzik a neve, illedelmesen meghajol.



Django – eltérően más, fekete identitást és rabszolgaságot tematizáló alkotásoktól – nem szabadságharcos. Feleségét és önmagát keresi, feleségéért és önmagáért küzd. Nem esik ki a rabszolga-kereskedő szerepéből, pedig az adott véres jelenetben még Schultz is kiesik belőle, mert az még neki is sok, amit a szökött férfival tesznek. Nem engedi megvásárolni a szökött mandingo harcost, holott tudja, ezzel feláldozza fekete sorstársát. Más feketék szemében később válik hőstípussá, közülük való lázadóvá, amikor a történet vége felé bányába szállítása közben becsapja és megöli őreit, mert nyitva hagyja nekik a ketrecet, mielőtt visszaindul kiszabadítani szerelmét – a rabszolga kárörvendő mosolya árulkodik az együvé tartozásról. Nekik szintén szívességet tesz, ha

Hey Slavs



19 Mindkettejük arcára azonos billogot égettek.

kínzóikat, társaik gyilkosait lemészárolja. Tulajdonképpen helyettük, a lázadni képtelenek, a még névtelenek helyett. Ám ez csupán mellékszál marad a cselekményben.

* * *

Django énje talán az egyedül kirajzolt és közben fejlődő, a forgatókönyv által kiemelt identitás. A többi népmeszeszerűen, illetve Amerikában képregényszerűen egyszerűsített, stabil, romantikusan végletes (jó, rossz, együgyű). Nincsenek összetett jellemek, amelyek elvonnák a figyelmet a kiemelt karakterről – elvégre egy amerikai kommersz moziról van szó, habár Tarantino szelídített underground formanyelvén. Előbbiek dacára a film jórészt a karaktereken mint kész identitásokon és összecsapásaikon áll. Ebben a filmszövegben nem egy-egy jellem belső vívódása, bonyolultsága, önmagával vívott belső harca a tét, hanem az, vajon a társadalom miképpen tud megvívni saját erkölcsisége, történelmi tradíciói és szituációja által definiált alakjaival, figuráival, tipikus alkotóelemeivel. A társadalom belső vívódásáról van szó, melynek tárgya az USA, az állam, a nemzet karakterének, a potenciálisan nemzeti identitásnak (lásd az ikonikus western műfajt) az alakulása. S ettől is történelmi ez a film.

A mellékszereplők közül a Django identitására leginkább ható Schultzról már esett szó. A másik hasonló funkcióban álló személy az eredet, vagyis a múlt és egyben a jövő mitikus jelképe. Német gazdái nevezték el és tanították meg németül, hogy társalkodónő beosztásba kerülhessen a háznál. Megbélyegzése után új helyén már „kényeztetőnek használják”. De kicsoda Broomhilda, Django eladott felesége? Karaktere szándékosan nincs részletesen kirajzolva a filmben, melynek végéig csak egy emlék, egy álom, egy látomás, homályos feltétele a kiteljesedésnek, a valódi felszabadulásnak. Ő is áldozat, de mivel csak Djangóval együtt életképes, személye a cselekményben csak Djangóval együtt értelmezhető¹⁹, mintegy elveszett, kiszakított, hiányzó része a főhős identitásának. Ő Django jobbik énje. Elérésével teljesezhet ki identitása. Nélküle Django folyamatosan változó, képlékeny, az adott szituációhoz idomuló, formátlan én. Nélküle arctalan, tucat történelmi bosszúálló lenne. S ez a film éppen abban haladja meg a *Becstelen brigantykát*, ahol személyes bosszúban csupán a családját elvesztő mozitulajdonos, Shosanna érdekelt, hogy Django bosszúja nem csupán rendszerellenes, hanem személyes, s nem csupán bosszú, hanem majdnem a film végéig felszabadító hadművelet. A legbelsőbb érzés, a szerelem legitimálja a gyilkolást, nem pedig a politika. A saját identitás megmentése, s nem az elvontabb, kollektív önazonosság.

A *Nibelung-énekből* ismert név (ott Brünnhilda, ill. Brünnhilde változatban) a múltat, azaz az eredetet, egy lehetséges identitás alapját kölcsönzi a tulajdonképpen semmiből jött, történelmi múlttal nem rendelkező, törzsi múltjától megfosztott rabszolgának. Richard Wagner *Siegfriedjében* a főszereplőt a rabságra ítélt Brünnhildéhez



vezető úton semmi sem állíthatja meg. Ha ironikusan közelítünk a dologhoz, a fekete Broomhilda Von Shaft²⁰ a faji üldöztetés náci elvének megcsúfolása.²¹ Az sem véletlen, hogy a rabszolgát felszabadító és a rendszert ellenző Schultz épp német anyanyelvű. És talán az sem, hogy egy osztrák színész játssza, akinek első zsidó feleségétől született fia Izraelben rabbi²², s aki Tarantino másik filmjében zsidóvadászt alakított. Megkockáztatom, talán még az sem véletlen – noha erre a film amerikai készítői nemigen lehettek hatással, a magyar verziót alkotó stáb viszont annál inkább –, hogy a szinkronizált változatban Django magyar hangja Kálid Artúr, aki fekete bőrű magyar színész.

Samuel L. Jackson Stephen, a feketeségét eláruló „főházi-néger” szolga szerepében éppen annak a Djangónak az ellenpontja, aki látszólag hasonló, sőt egy fokkal rosszabb áruló szerepkörbe téved, amikor álcaként fekete rabszolgatartónak adja ki magát. Stephen örökre elvesztette identitását azzal, hogy végleg kifordul önmagából, és feladja/eladja szabadságát.²³ Django ezzel szemben valódi identitása megszerzése, megvédése, megerősítése és szerelme érdekében játssza ideiglenesen a feketék kízóját. Django nem csupán a megkínzott Broomhildének köszönhetően, hanem Stephenhez képest kaphat a nézőtől (mint olvasótól) erkölcsi felmentést. Stephen a főhősnek a nézők és Django elé szembesítésként vetített alternatív énje, potenciális identitása, jelleme. Ő az, akivé Django könnyen válhatna, ha céljaiban nem volna morális legitimitáció. Djangonak kételyei vannak, amikor egy kistársaságában szántó gyilkost kell elkapnia. Két alkalommal sem lő. Próbál más lenni. Ám helyzete nem enged teret a romantikus erkölcsi egyértelműségeknek. Az erőszak végrehajtása elől lehetetlen elszökni, ebben a történelmi szituációban nincs mód békés ellenállásra – fogalmazódik meg Django erkölcsi felmentése az ültetvényesek szórakoztatására és fogadások tárgyaként szervezett élethalálharcokkal szembesülve. A legyőzött rabszolga, amolyan gladiátorként, halált érdemel, pl. kalapáccsal agyonveretik. Az erre kirendelt rabszolgáknak más lehetőségük nincs, csak ölni vagy megöletni. Aki elszökik, azt a kutyaikkal tépetik széjjel. Az embert a végsőkig megcsúfoló világban kizárólag végletes megoldások működnek. „Azt csinálom, amit kell, mocskos vagyok” – határozza meg saját pozícióját útján Django.

Calvin Candie fényűző környezete, a birkózóklub és a birtok gazdagsága okán a legkulturáltabb, legcivilizáltabb, sőt legeurópaibb benyomást kelti, miközben a legvéresebb, élethalál tétű mandingo birkózások és rabszolgakínzások helyszíne, ahol mindenki műveletlen. „Bent nem viselünk kalapot, fehér ember. Ezt még én is tudom” – szól rá Candie testőrére Django. A győztes harcos jutalma egy „jó nagy sör” – vajon

20 Az eladási nyilvántartásban szerepel ebben a formában a neve.

21 A fajüldözés elítéléséhez Tarantino a film fehér szereplőit is folyamatosan csatasorba állítja. Az egyik ilyen burleszkbe hajló jelenetben a Ku-Klux-Klan műveletlen és tehetetlen, saját identitásukkal sem tisztában lévő tagjait karikírozza. A filmben nem a főhős az igazi szabadságharcos, hanem maga a láttató/beszélő/olvastató rendező.

22 Jordana HORN, *Glorious Bastards*, 2009. aug. 21.,

23 Stephen motivációja, okai nem derülnek ki.



24 Valószínűleg nem lehet bizonyítani, rendezői hiba, vagy az adott kor elbizonytalanítását, általánosítását szolgáló eszköz-e a Für Elise, amelyet a film idejéhez képest évekkel később ír meg Beethoven. Hasonló elemekből több is található, ilyen a dinamit, a napszemüveg későbbi feltalálása, Nefertiti mellszobrának későbbi felfedezése, a Ku Klux Klan későbbi megalkotása stb. Hasonló „zavaró” tényezőkre, anakronizmusokra mutat rá a következő honlap: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Film/DjangoUnchained>

25 Fentiekből evidens, a főszereplő élete traumák sorozata. Egyfelől a *Django elszabadul*, másfelől Tarantino életművének szinte minden alkotása bizonyos fokig egyéni és/vagy kollektív traumák feldolgozását, netán feldolgozásának képtelenségét tematizálja. Ezért is fogadnék érdeklődéssel egy trauma-szemponút tanulmányt ezekről a filmekről. Noha még mindig érezhető – főként a holokauszt irodalmával kapcsolatban – egyfajta életrajzi hitelesítés igénye (az írhat a témáról, aki saját bőrén tapasztalta), például Tarantino alkotásai szintén hozzájárulhatnak ahhoz, hogy ez megváltozzon, és a teljesen érthető érzelmek olykor torzító pressziója alól felszabadulhasson a témakör feldolgozásának módszertana. Ilyen értelemben véve totális félreértésként könyvelem el azokat a meglátásokat, melyek szerint a *Becstelen Brigantyk* kapcsán antiszemita, a *Django elszabadul* kapcsán pedig fájgyűlölő lenne Tarantino, hiszen az ironizáló/kritikus/játékos látásmód éppen egy fent említett felszabadítást, szabadon szólast céloz, amely a traumától

az életben maradás jutalom vagy büntetés a saját fajtája gyilkolására tartott rabszolgának?

Egyedül Schultz meri nyíltan jelezni, hogy a kultúrának álcázott külsőségek nincsenek összhangban a ház szellemi-erkölcsi értékeivel, rápirít Candie nővérére, hogy ne játsszon Beethovent.²⁴ Ő szégyeníti meg nyilvánosan a franciamániás, magát monsieurnek szólíttató, de a francia kultúrában csöppet sem járatos Candiet, aki Dumas regényéről mit sem tud, azonban rabszolgáját D'Artagnannak hívta. Itt narratív váltás következik be, az ön maga (rendező) által mesélt történet (ún. objektív szemszögű beállítás) rövid időre a Schultz által mesélt, Candie által befogadott történetté válik: az antropomorfizált kameraállás (ún. szubjektív szempontú beállítás) alulról néz föl Schultzra, a fotelben ülő, rendező által vizuálisan alárendelt Candie perspektívájából. Szemébe vágja: „Alexandre Dumas néger volt.”

* * *

A film végére Django identitása letisztulni látszik. Ezt a rendező azzal nyomatékosítja, hogy a főhős büntetése végül nem a herélés vagy a halál, hanem az olyan kényszermunka egy kőbányában, ahol megfosztanak a nevéől és megszámozni. Akár egy koncentrációs táborban. Tudatosíthatjuk, Django identitásának elrablása a legsúlyosabb, amit tehetnek vele, mert a történet folyamán Django elért legnagyobb eredménye éppen saját identitásának kialakulása volt. Férfiaságának és életének elvételelénél is súlyosabb büntetés lenne számára, ha elvesztené.

* * *

Míg az európai kultúrában a társadalmi értékrend-átalakulás, mely az önmagát megvalósító személyiséghez, a független individuumhoz vezet (Django self-je efelé halad), sok száz év történéseit foglalja magába (a középkort követő humanizmus, a polgári forradalmak, a kapitalizálódás, majd később a posztmodern állapot összetettsége), addig Django története közvetlenül az amerikai polgárháború előtt játszódik. Abban a szituációban, amikor néhány év alatt, sokkszerűen változik meg egy társadalom értékrendszere, s ennek a ténynek gyorsak a hatásai is.²⁵ Tarantino 21. századi ember, amerikai, aki számos olyan analóg, USA által befolyásolt vagy irányított történelmi helyzetnek volt/lehetett tanúja, amelyben egy-egy társadalom sokkszerű átalakulása a tét. Talán emiatt, talán nem, de 21. századi szemmel láttatja, olvastatja a társadalmi változások személyiségre gyakorolt hatásainak egy halmazát, azok előképét Django sztóriaja által. Fikciójában végül egy posztmo-

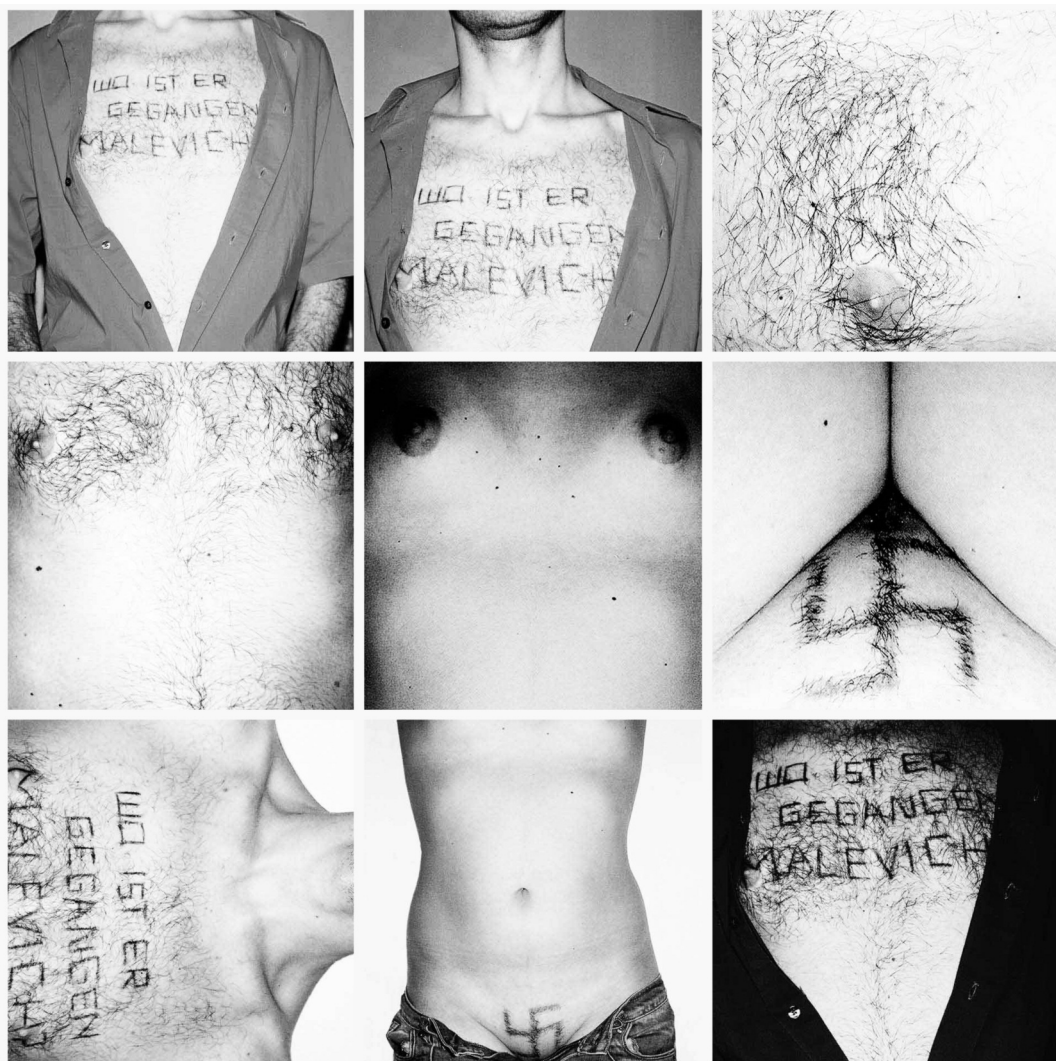


dern ember identitásmetamorfózisa, kételyei, személyiség-fejlődése kísérhető nyomon, olyan karakteré, aki a sztori végén már a rendező (számunkra kortárs) világról szóló tudásának szintén látszólag birtokában van. Ezért látjuk a moziban élő embernek, akinek a pozíciójába empatikusan bele tudunk helyezkedni.

Django nem egy rekonstruált történelmi jellemképlet megvalósulása, ábrázolása. Django mai díszletek között holnap megjelenhetne egy következő Tarantino-filmben (vagy akár az utcán, a boltban, a hivatalban) anélkül, hogy identitását lényegében újra kellene értelmezni. Django elszabadult. Az identitás elszabadul.

terhes, érzelmileg elkötelezett beszédmódot szeretné csupán felváltani. A tárgyszerűség igénye okán nem fogadható el ugyanis örökre egy olyan pak-tum, melynek értelmében csakis érintettek foglalhatnak állást, csakis tabukat tiszteletben tartó és/vagy gyártó nyelven (azért sem, mert az érintettek egy idő után elfognak...), mert akkor minden más megszólalás egyenesen blaszfémiaaként jelenne meg, lásd például a Kertész Imre-recepció erre utaló részét.

Where did Malevich go



JUHÁSZ GERGELY

A mémelmélet érvényesülési lehetőségei a társadalmi kommunikációban III.

¹ Roman JAKOBSON, *Hang – Jel – Vers*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1969, 216.

Roman Jakobson nézetei a nyelv funkcióiról

Ebben a részben Roman Jakobson elméletével szeretnék foglalkozni, mely magyarul nyomtatott formában először 1969-ben jelent meg *Hang – Jel – Vers* címmel. Mielőtt hagynám, hogy a memetika rárontson erre a gyanútlanul ólálkodó elméletre, lássuk, mit is alkotott tulajdonképpen Jakobson!

Gondolatai nagy részét szó szerint átveszem tőle, ugyanis, sok más szerzővel ellentétben, Jakobson nagyon érthetően és tisztán fogalmaz, éppen ezért gondolatainak magyarázata nem szükségszerű. Írásában leginkább a poétikával foglalkozik, és a köré a kérdés köré szervezi gondolatait, hogy milyen szempontok szerint nevezhető az egyik nyelvi közlemény műalkotásnak, a másik pedig nem.

Elmélkedése során kitér a kommunikáció aktusának összetevő elemeire, és leírja, hogy a nyelvet funkcióinak sokféleségében kell tanulmányoznunk. Ezek az említett funkciók azok, amelyek Jakobsont érdekessé tették számomra, és kihívást állítottak a memetika elé. „E funkciók körvonalazása bármely beszédesemény, a nyelvi kommunikáció bármely aktusa összetevő elemeinek tömör áttekintését kívánja meg. A FELADÓ küld egy ÜZENETet a CÍMZETTnek. Hogy hatékony legyen az üzenet, egy KONTEXTUS-t kíván, amire utal, ami a címzett által megragadható és ami vagy verbális, vagy verbalizálható. Továbbá a feladó és a címzett (vagy más szavakkal a kódoló és a dekódoló) számára teljesen vagy legalább részben közös KÓD-t kíván meg és végül a KONTAKTUS-t, a fizikai csatornát, a pszichológiai kapcsolatot a feladó és címzett között, ami lehetővé teszi számukra, hogy kommunikációs kapcsolatba lépjenek és abban maradjanak.”¹

Ez a következő ábrán szemléltethető:

	KONTEXTUS	
	ÜZENET	
FELADÓ		CÍMZETT
	KONTAKTUS	
	KÓD	



Igen ám, de ez eddig semmi újat nem jelent, mindezek az összetevők (bár némileg új színben feltüntetve) Shannon és Weaver óta már ismertek. Az érdekes rész ott kezdődik, hogy minden egyes összetevőhöz hozzárendel Jakobson egy funkciót. Fontos tudni, hogy nagyon nehéz (ha nem egyenesen lehetetlen) olyan nyelvi üzenetet találni, mely csak egy funkciót látna el a hatból. A legtöbb esetben arról van szó, hogy van egy domináns funkció, de emellett a háttérben felfedezhető még legalább egy, de akár több alfunkció is. A hat funkció tehát a következő:

2 Uo., 217.

3 Uo., 219.

4 Uo., 220.

5 Uo.

6 Uo., 221.

7 Uo.

„A KONTEXTUSra irányulás – röviden az úgynevezett utaló REFERENCIÁLIS »denotatív«, »megismeréssel kapcsolatos« funkció – számos üzenet elsődleges feladata. [...] A feladóra irányuló úgynevezett érzelmi jellegű EMOTÍV vagy »expresszív« funkció arra van hivatva, hogy közvetlenül kifejezésre juttassa a beszélő magatartását azzal szemben, amiről beszél. [...] A tisztán emotív réteget az indulatszók képviselik a nyelvben. [...] Az indulatszavakban feltáruló emotív funkció bizonyos mértékig valamennyi megnyilatkozásunkat színezi a hangzás, a grammatika és a lexika síkján.”² „A CÍMZETT felé irányuló KONATÍV funkció legtisztább grammatikai kifejeződése a vocativus és az imperativus (vagyis a megszólítás és a felszólítás nyelvtani kategóriája), ami szintaktikailag, morfológiailag és gyakran még fonológiai szempontból is eltér más főnévi és igei kategóriáktól. A felszólító mondatok lényegesen különböznek a kijelentő mondatoktól: az utóbbiak alávethetők egy igazságérték-vizsgálatnak, az előbbiek nem.”³ Ezt megérthetjük, ha valami olyasmire gondolunk, hogy ha Józsi felszólítja Petit, hogy igyon, akkor ennek a felszólításnak az esetében értelmezhetetlen, hogy igaz-e vagy sem. Az, hogy „Igyál!”, nem lehet se hamis, se igaz. „Vannak üzenetek, amelyeknek elsődleges céljuk, hogy létrehozzák, meghosszabbítsák vagy megszakítsák a kommunikációt, ellenőrizzék, hogy a csatorna működik-e, felébresszék a beszélők figyelmét vagy meggyőződjenek folyamatos figyelmükről.”⁴ Ezt a funkciót Jakobson FATIKUS funkciónak nevezi és a KONTAKTUSra irányulást takarja. A fatikus funkció „kifejezésre juthat szertartásossá vált formulák bőséges változatai, egész dialógusok által, amelyeknek egyetlen céljuk a kommunikáció meghosszabbítása.”⁵ „Valahányszor az adó és/vagy címzett szükségét érzi, hogy megállapítsa, vajon azonos kódot használnak-e, a beszéd a kódra irányul: ez a METANYELVI (azaz magyarázó) funkció.”⁶ Példaként említhető, amikor a tanár megkérdi a diákokat, hogy értik-e, amit mond, vagy valakinél visszakerdezünk az előtte elhangzottakra, mert nem értjük vagy nem tudjuk követni. Jakobson azt is leírja, hogy a nyelvtanulási folyamatok, de különösképp az anyanyelv gyermekkorban való elsajátításának folyamata bőséggel használ metanyelvi műveleteket. „A KÖZLEMÉNYre mint olyanra való »beállítás«, a koncentráció a közleményre magáért a közleményért, a nyelv POÉTIKAI funkciója.”⁷

Tehát akkor, a hat funkció a referenciális, emotív, konatív, fatikus, metanyelvi, poétikai. Az előbbihez hasonló ábrán szemléltetve így fest:

8 Carl SAGAN, *Az Éden sárkányai*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990, 128–129.

EMOTÍV

REFERENCIÁLIS

POÉTIKAI
FATIKUS

KONATÍV

METANYELVI

Ezek tehát azok a részek Jakobson könyvéből, melyek általánosságban véve a kommunikációval foglalkoznak, és emiatt alapot biztosíthatnak a memetikával való összevetésre. Az alábbiakban megvizsgálom, hogy a memetika szemszögéből nézve milyen magyarázat adható a nyelv funkcióira.

A nyelv funkciói a memetika szemszögéből

Korábban már említettem, hogy Susan Blackmore-ral a könyve vége felé egy leheletnyit elszalad a ló. Neki például szent meggyőződése, hogy a nyelv kialakulásának okairól zajló több évszázados vita megoldása a memetikában keresendő. Véleménye szerint a mémek hatására és nyomására alakult ki a nyelv, mivel a mémek terjesztését ez az „eszköz” jobban szolgálta a jelnyelvnél. Ezzel növekedett a mémek másolási megbízhatósága, termékenysége és az élettartama is. Elmondása szerint a komplex nyelvtan kialakulása ezután már magától értetődő. Bár nem a mémekre gondolkodva, de Carl Sagan hasonló következtetésre jut: „A gesztus- vagy jelnyelveken közölhető gondolatok repertoárja és a közlés sebessége azonban korlátozott. Darwin mutatott rá, hogy gesztusnyelveket nem lehet hatékonyan alkalmazni, amikor a kezünk mással van elfoglalva, továbbá éjszaka, vagy amikor más okból nem látjuk a mutogató kezeket. Elképzelhető, hogy a gesztusnyelveket először kiegészítették, majd felváltották a beszélt nyelvek.”⁸ Ha Blackmore gondolatmenetét követjük, akkor akár le is zárhatnánk ezt a részt azzal, hogy Jakobson téved, a nyelvnek csak egyetlen funkciója van, mégpedig a mémek terjesztése. Ám én nem így gondolom.

A következőkben azt szeretném megvizsgálni, hogy illeszthető be a memetikába Jakobson hat funkciója. Kiindulási pontom tehát az, hogy a memetika szerint a mémek utánpótlással terjednek, ami nevezhető kommunikációnak, vagyis betartják a Jakobson által használt nyelvi kommunikációs modell által megszabott játékszabályokat. Mivel e modell mindegyik összetevőjéhez tartozik egy-egy funkció, így ezeknek is szerepük kell hogy legyen a mémek terjedésében. Jakobson funkciói a nyelvi kommunikációra vonatkoznak, így most nem kerül terítékre például a képek által zajló kommunikáció, amire viszont a kommunikáció matematikai modellje kiterjed.

Hogy a következő részt „kézzelfoghatóbbá” (mennyire nem illik ez a szó a memetika tudományához!) tegyem, felvázolok egy példát. Van egy vicc-mém, amely Kati agyában van elraktározva. Mivel a mém alapvető készítése, hogy terjedjen, így ez a vicc is szeretne minél



több agyat „megfertőzni”. Kati elmeséli a viccet Péternek, és ezzel a tetteivel a mém sikeresen újabb példányt készített önmagáról. Ennek a másolásnak a sikeressége viszont óriási mértékben függ attól, hogy Kati *hogyan* meséli el a viccet Péternek. Itt jönnek a képbe a nyelv funkciói. Csak azért, hogy kéznél legyen, újfent ideidézem a Dawkins által meghatározott három tényezőt, melyek a sikeres mém „recept-jét” alkotják: másolási megbízhatóság, termékenység, élettartam.

Ami ezek közül számunkra most a legfontosabb lesz, az a másolási megbízhatóság és az élettartam. Azért van ez így, mert a termékenység tényezője inkább arra vonatkozik, hogy Kati *hányszor* meséli el a viccet, nem arra, hogy *hogyan*.

A másolási megbízhatóság értelmezése a nyelv funkcióinak viszonylatában

A másolási megbízhatóságon azt kell értenünk, mennyire pontosan képes egy mém önmagát másolni. A mutáció természetesen fontos (pontosabban elengedhetetlen) tényezője mindenféle evolúciónak, ám a túl nagymértékű mutációtól az evolúció „bedilizne”, ahogyan arra Dennett is rámutat. Emiatt szükségszerű, hogy a generációk között a mutáció mértéke ne lépjen át egy kritikus pontot. A mutáció féken tartásának eszköze a másolási megbízhatóság.

Ha a fejünkben megszületik egy új mém, ám azt elmesélve a befogadók nem tudják megérteni, megjegyezni, értelmezni, akkor annak a mémnek alacsony a másolási megbízhatósága és nagy valószínűséggel néhány generáción belül kipusztul. Ennek számos oka lehet, például a mém túl bonyolult vagy túl hosszú, vagy egyszerűen értelmetlen. A természetes szelekció az ilyen mémeket kiszűri, és azok a mémek terjednek el jobban a mémállományban, melyek természetüknél fogva pontosabban másolhatók kommunikáción keresztül. De melyek azok a funkciók a nyelvi kommunikációban, amelyek elősegítik az üzenet minél pontosabb másolását? Véleményem szerint ezek a *fatikus* és *metanyelvi* funkciók.

A fatikus funkciónak különösen az az aspektusa érdekes, hogy ellenőrzi, működik-e a csatorna, felébreszti a beszélők figyelmét, vagy meggyőződik folyamatos figyelmükről. Visszatérve a példához, tehát ez azt jelentheti, hogy Kati éppen meséli a viccet Péternek, így a mém éppen „átadódik”, ám Kati észreveszi, hogy Péter másfelé figyel. Kati megáll egy pillanatra, és rákérdez partnerénél, hogy figyel-e. Ezzel a tetteivel Pétert visszatereli a vicchallgatásra, amiből az következik, hogy jobban megjegyzi a viccet (tehát pontosabb másolat készül róla). Hasonló eset lehet, ha a viccet telefonon meséli Kati, és rákérdez, hogy hallja-e őt Péter, vagy mielőtt a mesélésbe kezdene, felkelti a figyelmét azzal, hogy „Milyen jó viccet hallottam tegnap!”

A metanyelvi funkció esetében nem az a legfontosabb, hogy a másik fél hallja-e, vagy figyel-e arra, amit az üzenetküldő mond,



hanem, hogy érti-e, azonos kódot használnak-e. Ha Kati egy informatikával kapcsolatos viccet mesélne Péternek, ami tele van az informatikusok által használt szakzsargonnal, ám Péter ezt nem ismeri, akkor ugyan lehetséges, hogy Peti megjegyezné a viccet, és akár tovább is adná valakinek, de rendkívül valószínűtlen. Amikor Kati észreveszi (vagy Peti szól), hogy partnerének nem világos a mondanója, akkor néhány kommunikációs lépéssel ezt tisztázhatják, és Kati a viccet „lefordíthatja” hétköznapi nyelvre. Feltételezem, nem okozok nagy meglepetést azzal, hogy ezzel a tettel jelentősen megnövelte a vicc másolási megbízhatóságát. Létezhetnek azonban olyan viccek, amelyek más kódra fordítva elveszítik „viccességüket”, ami miatt a befogadó nem fogja megjegyezni. Az ilyen vicc-mémek csak olyan befogadók között tudnak jól terjedni, akik számára ismeretes az a kód, melyben az adott mém sikeres tud lenni (gondoljunk csak az egyes nyelvek lefordíthatatlan szóvicceire).

Láttuk tehát, hogy a nyelvi kommunikáció fatikus és metanyelvi funkciója képes növelni egy mém másolási megbízhatóságát, de mi a helyzet a megmaradt négy funkcióval?

Összefüggések egy mém élettartama és az átadásának milyensége között

Egy mém élettartama azt is jelöli, hogy egy bizonyos agyban milyen sokáig képes megmaradni, mielőtt az illető elfelejtené, és azt is, hogy a mémállományban milyen hosszan tud fennmaradni. Fontos, hogy az én agyamban egy vers meddig marad meg: minél hosszabb ideig, annál többször tudom továbbadni, de egy igazán sikeres mém jóval túléli az embert (például Shakespeare drámái). Kétségtelen, hogy az írás megjelenése előtt nagyobb szerepet kapott az, hogy egy illető meddig képes emlékezni egy történetre, hiszen akkor a mémek tárolásának nem volt semmilyen külső eszköze, de ma sem elhanyagolható a megjegyezhetőség. Ha egy recept vagy történet vagy vers, amely megszületik az agyamban mint mém, és jó másolási megbízhatósággal tudna továbbadódni, akkor sem biztos, hogy sikeres lesz. Ha nem elég érdekes, vagy pusztán nincs miért megjegyezni, akkor hiába másolható könnyen, nem fog másolódni. Jakobson funkciói között találunk olyanokat, melyek azt (is) szolgálják, hogy az üzenetem érdekesebben adódjon át. Ezek az *emotív* és a *poétikai* funkciók.

Ahogy az erre vonatkozó részben fentebb olvasható, az indulatszók képviselik a tisztán emotív szintet egy nyelvben, de hangsúlyosan megjelenik az emotív funkció olyan esetekben is, amikor üzenetemet expresszív jegyek kíséretében továbbítom. Idevágó példaként említhető a mostanában nagy népszerűségnek örvendő stand up comedy műfaja. A humoristák előadásaikban történeteiket előadómódjukkal teszik érdekesebbé. Az ő esetükben (főleg) az emotív funkció segítségével készülnek mémjeikről sikeres másolatok. Visszatérve Katihoz és Péterhez, ha a vicc több érzellemmel, indulatszavakkal gaz-



dagon tarkítva kerül elmondásra, valószínűbb, hogy Peti érdekesebbnek fogja találni, és a mém tartósan az agyába költözik.

9 JAKOBSON, I. m.,
221.

A poétikai funkció segítségével nyelvi megnyilvánulásunkat művészi szintre tudjuk emelni. Ekkor a közleményre magáért a közleményért koncentrálunk. „A poétikai funkció a verbális művészetnek nem egyetlen, hanem csupán uralkodó, meghatározó funkciója, míg minden más nyelvi tevékenységben másodlagos, járulékos alkotóelemként vesz részt.”⁹ Tökéletes példa a költészet. Ha Ady Endre gondolatait nem versben fogalmazta volna meg, hanem csak egyszerűen, hétköznapi nyelvezettel leírja, valószínűleg ma nem is ismernénk a nevét. Ő azonban úgy döntött, hogy verset ír, ezzel teret engedve a poétikai funkciónak és drasztikusan megnövelve mémjei élettartamát.

Hátra maradt még a referenciális és a konatív funkció, lássuk, velük mit tudunk kezdeni!

A referenciális és a konatív funkció problematikája

Az a probléma a fentebbi két funkcióval, hogy nem látható világosan, segítenek-e a mémek terjesztésében. Azok az üzenetek, melyekben a referenciális funkció dominál, általában a környezetre (kontextusra) való utalást tartalmaznak. Például az az igen gyakori eset, amikor megjegyezzük, hogy milyen gyönyörű idő van, sokszor ilyen funkciót lát el. A konatív funkció dominál a megszólításokban és a felszólításokban. Egyik esetben sem világos, hogy ezek hogyan járulnak hozzá a mémek hatékonyabb terjesztéséhez.

A konatív funkció esetében elképzelhetőnek tartok egy olyan lehetőséget, hogy ez mégiscsak a mémek termékenységére hat, tehát hogy *hányszor* kerül egy bizonyos mém átadásra. Ennek a funkciónak a megjelenése a megszólításokban ezt úgy látja el, hogy beindítja a kommunikációt, amelyben majd a mémek terjedhetnek. A felszólítások esetében viszont ugyanez nem mondható el. Amikor valakit felszólítok, hogy hajtson végre valamilyen cselekvést, akkor kevés esetben utalok olyanra, amit az illető alaptól ne tudna. Arra gondolok ez alatt, hogy hiába szólítom én fel az ismerősömet, hogy derüljön le bizonyos számokat, ha ezzel a tudással ő nem rendelkezik. Tehát, mivel olyanra szólítom fel, amit már tud, nem kerül új mém átadásra, vagyis egy már meglévő mém által irányított cselekedetre szólítom fel. Ennél fogva a konatív funkciónak a felszólításokra vonatkozó része több esetben szolgálhatja a mémek „szabályozását”, mintsem új mém átadását.

A referenciális funkció esetében sem mindig kerül új mém átadásra. Azzal, hogy megjegyezzük, milyen szép az idő, vagy milyen sokan vannak az utcán, vagy milyen nagyra nőtt ez a fa, nem adunk át új memet, ugyanis a másik fél részéről nem történik utánzás. Ezek inkább kitöltik a mémek átadása közti réseket a kommunikációban.



Végeredményben arra jutottam, hogy a Jakobson által meghatározott nyelvi funkciók közül a fatikus és a metanyelvi a mém másolási megbízhatóságát segíti elő; az emotív és a poétikai a mém élet-tartamát; a referenciális és a konatív pedig kis részben a mém termékenységét. Az utóbbi kettő inkább arra látszik alkalmasnak, hogy alapot, alkalmat, háttérrel és táptalajt biztosítsanak a kommunikációban a mémek terjedésének. Mindig tartsuk azonban szem előtt, hogy a legritkább esetben lát el egy nyelvi közlemény csupán egy funkciót. Szinte mindig felfedezhető a domináló funkció mellett/mögött legalább egy, de akár több más funkció is. A hat funkció megfelelő vegyítésével maximalizálható egy mém terjedésének valószínűsége a nyelvi kommunikáción keresztül.

Folytatjuk

Only, self portrait



VILCSEK BÉLA

Hubay Miklós drámaírói életműve

A Hubay-drámák hármass vonulata

A (modern) magyar irodalom története hagyományosan a líra és az epika története. Irodalomtörténetünkben a dráma mindig is amolyan mostohagyereknek számított. Egy-egy jelentős dráma legfeljebb valamely költő vagy prózaíró egyszeri és elszigetelt próbálkozásának vagy író és színház alkalmi, szerencsés találkozásának köszönhetően születhetett meg. Teljes és – akár a honi és aktuális színházi viszonyoktól is függetlenül – tudatosan megformált drámaírói életművekre nálunk elvétve akadt példa. Ilyen kivételes, a jelentőségéhez mérten kevés (színházi) figyelemre méltatott drámaírói életmű Hubay Miklósé.

Hubay Miklós 1918. április 3-án született Nagyváradon. Középiskoláit Debrecenben és Gyulán, bölcsésztanulmányait (esztétikából, filozófiából és művészettörténetből) a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetemen végezte (1936–1940). A Nemzeti Színház akkori igazgatója, Németh Antal hamar felfigyelt rá. 1939-ben már szerepelt a színház műsorán egy Rembrandtról szóló angol dráma átdolgozásával. 1941-ben jelent meg első könyve, egy párbeszédesszé: *Nemzeti színjátszás – drámai magyarság* címmel. Ettől kezdve egy életre elkötelezte magát a magyar dráma ügyének és a drámaírásnak.

1942 tavaszán a Nemzeti Színház Kamaraszínháza bemutatta *Hősök nélkül* című társadalmi drámáját. A bemutató jelentőségét növelte, hogy vendégként Somlay Artúr vállalta benne a főszerepet. Ugyanebben az évben titkára lett a két idegen nyelvű magyar szemle, a Hungarian Quarterly és a Nouvelle Revue de Hongrie közös szerkesztőségének, s ez a tevékenysége genfi külügyminisztériumi ösztöndíjhoz segítette őt. Svájci és francia íróbarátaival (többek között Gilbert Trollet-vel és André Prudhommeaux-val) magyar költők, mindenekelőtt József Attila francia nyelvű fordítását és publikálását szorgalmazták. Hatásukra kezdte el Olaszországban Umberto Albini a maga, olasz fiatalságot meghódító József Attilakultuszát és – a francia hadifogságban – Stefan Hermlin a német fordítást.

1944 márciusában, Magyarország német megszállásakor, Hubay Miklós újrakezdte az itthon betiltott Nouvelle Revue szerkesztését és kiadását. 1946-ban a Magyar Tájékoztató Könyvtár (Bibliothèque Hongroise) igazgatójává nevezték ki, valamint állandó delegátusnak



a Genfben székelő nemzetközi nevelésügyi hivatal (Bureau International d'Education) mellé. Segítségével sok magyar író, képzőművész és muzsikus (például Déry Tibor, Ferenczy Béni, Illyés Gyula, Márai Sándor, Nagy Lajos, Cs. Szabó László, Szőnyi István) kapott genfi meghívást.

1949-ben hazatért, hogy folytathassa tíz évvel korábban megkezdett magyar írói pályáját. 1950 és 1957 között a budapesti Színház- és Filmművészeti Főiskola tanárává nevezték ki, majd az 1955 és 1957 közötti időszakban a Nemzeti Színház dramaturgjaként dolgozott. Mindkét állásából ugyanazon a napon bocsátották el. 1956-os szerepvállalását követően – október 27. és november 2. között, az Írószövetség küldöttjeként, a Szabad Magyar Rádió irodalmi adását vezette a Parlamentben – hirtelen megfagyott körülötte a levegő. Éveken át elsősorban filmforgatókönyveket írt (például *Bakaruhában*, *Angyalok földje*) és műfordított (például Marceau, Miller, Sartre, Molière darabjait).

Tizenöt évi állástalanság után, az olaszok meghívására, évtizedekig Firenzében, az ottani egyetem magyar tanszékén oktatott; a magyar irodalmat és kultúrát szerettette meg diákjaival (1974–1988). Megbízatását elsősorban a Firenzében is előadott darabjainak és a művészettörténész Tolnay Károlynak (Charles de Tolnay) köszönhetette, aki a firenzei Buonarrotti Ház igazgatójaként meggyőzte az egyetem professzorait, hogy hívják meg Olaszországba bemutatkozásra azt a Hubayt, akit személyesen addig ő maga sem ismert.

Hubay Miklós drámáit sok esetben korábban mutatták be olasz vagy francia nyelvterületen, játszották különböző nemzetközi fesztiválokon, mint Magyarországon. Ez a mind egzisztenciális, mind szakmai értelemben vett, sajátosan köztes létállapot egyszerre „külső” és „belső” nézőpont érvényesítését tette lehetővé a számára. A viszonylagos függetlenséget nyújtó helyzet ugyanakkor lehetőséget teremtett arra is, hogy a napi esetlegességeken és érdekviszonyokon mintegy felülemelkedve, drámaírói elveit és színpadi gyakorlatát nagyobb léptékkel mérve, a modern dráma alapdilemmáival, társadalom és történelem, a létezés alapvető kérdéseivel szembesülve formálja meg.

Arany János-díja átvételekor, 2004-ben joggal mondta róla Ács Margit írószövetségi laudációjában: „Hubayt a sors érdekli. A hetvenes években, amikor általában a hatalommal való viaskodás erkölcsi tandrámáit ünnepeltük, talán észre se vettük, hogy ő megszemből néz csatáinkra: nagyobb erő markában tudja az emberi életet, mint a diktatórikus és kevésbé diktatórikus hivatalok korifeusai. Ő tudta, amit mi nem akartunk észrevenni, hogy a sorsunkban több a szabadság és több a determináció is, mint a rendszer alattvalóként véljük.”

1981-től Hubay Miklós ismét bekapcsolódott a hazai művészeti és közéletbe. Öt esztendőn át, firenzei katedráját megtartva, a Magyar Írószövetség elnöki posztját töltötte be. Kezdeményezésére ünnepeljük meg például azóta is (*Az ember tragédiája* bemutatásá-



nak századik évfordulója nyomán) minden esztendőben a Magyar Dráma Napját. 1991-től egy évig Vas István mellett ügyvezetője, majd kilenc évig elnöke volt a Magyar P.E.N. Clubnak. Márai Sándor halálára többnapos emlékülést, Szász Imrével közösen, a *Szabadság dzsungelében* címmel nagy sikerű írótalálkozót szervezett, valamint nemzetközileg is elismertette az önálló magyar P.E.N. Centrumot Romániában. A magyar Szerzői Jogvédő Hivatal (Artisjus) kiküldöttjeként rendszeresen képviselte a magyar drámaírókat a párizsi székhelyű Confederation Internationale des Sociétés d'Auteur et Compositeurs (CISAC) közgyűlésein.

Európa jelentős városaiban, meghívásra, gyakran tartott előadásokat a régi görög és a modern drámáról. Nemegyszer hívták előadást tartani a Sorbonne-ra és Madridba, ahol a XX. század drámairodalmának a számvetését tárgyalták. Invitálták egy félesztendő kurzusra Rómába is, melynek gyümölcse lett *Az ember tragédiájá*-nak előadása Pressburger rendezésében, valamint a szintén római Accademia dei Linceire, mely Tolnay Károlyra emlékezett. Rendszeresen járt nyaranta Delphibe, a klasszikus görög dráma ünnepére, ahol mindig előadást is tartott. Szinte otthon volt Friuliban azóta, mióta fesztiváljukon Colonosban friuli nyelven előadták drámáját, a számukra egzisztenciálisan aktuális *Elnémulást*. A katalóniai Sitgesi fesztiválon szintén előadásokkal és a *Tűzet viszek* című drámájával szerepelt. Kezdetől fogva részt vett Civaldeban a közép-európai fesztiválon, ahol *Egy faun éjszakája, avagy hová lett a Rózsa Lelke?* című drámáját is előadták. Arezzóban a hosszú években át tartó egyfelvonásosok fesztiválján többször volt zsűritag, s egy esetben a *Nero játszik* című műve volt a kötelezően előadandó darab.

Végül érkeznek felé most már a hivatalos elismerések is. Többek között háromszor kap József Attila-díjat (1955 után 1965-ben és 1975-ben), kétszer kapja meg a Munka Érdemrend arany fokozatát (1972-ben és 1978-ban). 1987-ben a Magyar Népköztársaság aranykoszorúval díszített Csillagrendjével tüntetik ki. A Kossuth-díjat 1994-ben veheti át. 2003-ban a Magyar Köztársasági Érdemrend Középkeresztje kitüntetésben részesül. 2005-ben az Olasz Szolidaritás Csillagrendjét adományozza neki az olasz államfő. Ebben az évben jelölik Prima Primissima-díjra is.

2004-től az Elektra Kiadóház egy könyvsorozat keretében vállalkozik összes drámájának folyamatos megjelentetésére. Az életút sajnálatos lezárulása, ugyanakkor a drámaírói életmű kiteljesedése, valamint az életműkiadás jó alkalmat teremt a pálya főbb vonulatainak, alapvető drámatípusainak az áttekintésére.

A klasszikus modern dráma eszménye

A drámakötet-sorozat első három darabjához Hubay Miklós címként klasszikus vagy klasszikus modern magyar költők és írók műveiből választ idézeteket. (Az első kötet *Kívül Magamon* címe például



Szabó Lőrincről származik, a második, *Az én koromban* Kosztolányi Dezső *Litánia* című költeményének ismétlődő sora, a harmadik, a *Gím a fekete csalitban* Ady Endre *Küldöm a frigyládát* című verséből való.) A drámaíró ezzel a címadási vagy címválasztási megoldással is a magyar irodalmi folytonossághoz való kapcsolódásnak és az idézett irodalmi személyiségek és művek által képviselt értékek folytatásának szükségessége és folytathatóságának lehetőségessége mellett tesz hitet.

Hasonló cél vezérli akkor is, amikor az európai és a magyar drámatörténet nagy korszakaihoz, alakjaihoz és műveihez fordul. Az első kötetébe például úgynevezett görögös drámáit válogatja (*Nero játszik; A Szphinx; Nyomkeresők; Búcsú a csodáktól; Tűszszedők*). Hubay Miklós a görög tragédia nagy korszakát, a drámaíró triász, Aiszkhülosz, Szophoklész és Euripidész együttes fellépését az emberség rendkívüli pillanatának nevezi, s egész pályája során amolyan vezérlő csillagának tekinti. A hagyománytörténet folytonossága jegyében olyan alig ismert vagy régen elfeledett drámák vagy drámaavázlatok egyéni feldolgozásait gyűjti egybe, mint a XVI. századi *Comoedia Balassi Menyhárt árultatásáról* s más középkori népi tréfás játékok, komédiák átírtai (*Színház a Cethal hátán; Csak tréfa; Én vagyok Ravelszki!; Régi kanavászdarabokra új hímzések*). A sorozat utolsó kötetébe kerülnek azután, az értékörzés és értékközvetítés újabb megnyilvánulási területeként, Hubay Miklósnak a francia és angol drámatörténet klasszikus és modern műveiből készített fordításai (Molière: *Szerelem mint orvos; Musset: Vagy ki, vagy be; Sheridan: A rágalom iskolája; Giraudoux: Hölgyem, ez téboly!; Marceau: A Tojás; Sartre: Oresztész és a legyek; Főbelövendők klubja; Arthur Miller: A salemi boszorkányok*).

A szerző tevékenységének ez a – görögös, átdolgozói és fordítói – vonulata mintha önmagában is dacolni kívánna az ezredforduló időszakára szinte általánossá váló korszellemmel, amely mindennek (történelemnek, társadalomnak, tudománynak, filozófiának, művészetnek vagy irodalomnak), az érték- és strukturáló közép-pont nélkülivé vált világnak a közelgő végveszélyét és elkerülhetetlen pusztulását sugallja. Dacosan és látványosan száll szembe a dráma- és színháztörténészek, gyakorló dramaturgok és drámaírók sokaságával is, akik, ezzel szoros összefüggésben és egymással csaknem egybehangzóan, a klasszikus dráma- és színházeszmény mai körülmények közötti kiürülését, követésének lehetetlenné válását állítják.

Harmadik kötetének függelékében kategorikusan fogalmaz: „Érvényes drámát – pláne tragédiát – írni ma, ezekben az évtizedekben legalábbis, olyanfajta feladat, mint egy eleddig gyógyíthatatlan kór gyógyszerét kitalálni, kikísérletezni.” Maga is pontosan érzékeli a század- és ezredvég mindenfajta értéket és mértéket gátlátalanul pusztító hatását. Az ezredvégi ember(iség) végveszélybe sodródásáról vagy még inkább: rohanásáról naplófeljegyzései vagy esszéi például magyar nyelven az elsők között tudósítanak. Oktatói,

irodalomtörténeti és írói hite azonban mindegyre arra készíti, hogy alkotóművészként mégis a klasszikus érték és mérték mai körülmények közötti vállalása és követhetősége mellett álljon ki. Higgyen abban, hogy mégiscsak és csak azért is kialakítható egy saját drámaírói mítosz, akár a klasszikus drámaforma modernizálásával, átdolgozásával, műfordításával, akár a mítosz hiányának dramatikussá tételével.

Az abszurd és abszurdoid dráma eszménye

A mítoszhány dramatikussá tételének kérdése azonban már a Hubay-drámák egy másik fő – egyszerre tematikus és formai-dramaturgiai szempontú – vonulatát érinti. A drámasorozat második kötetébe ugyanis a témájukban abszurd, de hagyományos drámaformában íródott darabok kerülnek (*Párkák, avagy Isten füle mindent lát; Te Imre, itt valami ketyeg, avagy credo quia absurdum; Harmadikos..., és meg kell dögleni; Zsenik iskolája; Kalóz; Elnémulás; A bál után*), míg ennek mintegy párdarabjaként, a negyedik kötet a hagyományos témák abszurdoid formájú egyfelvonásosait tartalmazza (*Kánoni kor; Ők tudják, mi a szerelem; Antipygmalion; Finish; Lélegzetvisszafojtva; Mennyből egy angyal; Fiatal nők kékben és pirosban; Angyalbőrben; Magnificat; Mint gyümölcs a fán; C'est la guerre*).

Általános vélekedés szerint a XIX. és XX. század fordulójának időszakában a klasszikus dráma tartópillérei egyenként és együttesen is megrendülnek. Megbomlik jellem és cselekmény, egyén és kollízió, ember és tett egysége. A tett leválik az emberről. A személyiség nem tud kiteljesedni, cselekedeteiben maradéktalanul megnyilvánulni. A felszíni cselekvések nem az egyéniséget, legfeljebb az általa betöltött szociológiai státust, társadalmi elvárást jellemezhetik. Az ember elidegenedik önmagától is. Az önazonosság, az identitás, a ki vagy mi vagyok én kérdése kerül előtérbe. Az egyén nagy formátuma mint adottság válik kérdésessé. Végül az ember nem is vállalja önmagát, tetteit és azok következményeit. Úgy érzi, idegen erők kiszolgáltatottja. Egyetlen feladata a tűrés, sorsának elszenvedése.

„A legszemélyesebb problémám pedig és egyre kínzóbb – jelenti ki mindezzel kapcsolatosan és ez esetben is ellentmondva az irodalmi közfelfogásnak Hubay Miklós *Az emberi tett hitelessége a modern színpadon* címmel tartott milánói előadásában –: vajon drámaírás közben el tudom-e vezetni a hőseimet ahhoz a pillanathoz, amelyben cselekedni tudnak, s ha eljutnak ide, és tesznek valamit, vajon hitelesnek tűnik-e a cselekedetük?” Ebben a tekintetben igaza lehet Pomogáts Bélának, amikor a szerző egyik legfőbb jellemzőjeként azt emeli ki, hogy „valódi *poeta doctus* módjára ismeri és használja a modern dráma technikai változatait és fogásait: Ibsen, Csehov, Shaw, a szimbolisták, Pirandello, Brecht vagy Németh László dramaturgiáját. Mégsem utánoz, inkább átlényegít. Saját

dramaturgiája van, az antidrámák korában a cselekvés színpadát képviseli. Akárcsak a klasszikusok tették, ő is a drámai tett lehetőségein építkezik.”

A modern történelmi-társadalmi dráma eszménye

Végezetül a Hubay-drámák harmadik meghatározó vonulatát a drámasorozat harmadik, *Gím a fekete csalitban* és az ötödik, *Apokrif találkozások* című kötet darabjai jelentik. Az előbbibe a következő drámák kerülnek: *Egy szerelem három éjszakája*; *Késdobálók*; *Tűzet viszek*; *Római karnevál* és a sajnálatosan töredékesen maradt *Napsugár a Hold utcában*. Az utóbbi kötet négy drámát tartalmaz: *Színház a Cethal hátán*; *Császár és analízis*; *Freud – Az álmofejtő álma*; *Egy faun éjszakája, avagy hová lett a Rózsa Lelke*. Mindkét kötet darabjai a XX. század magyar és európai történelmének egy-egy konkrét és mégis általános érvénnyel bíró eseményéhez és személyiségéhez kapcsolódnak.

Hubay Miklós ennek a drámatípusnak a kimunkálása során is valami sajátosan köztes út megtalálásán fáradozik; bármifajta végletesség vagy kizárólagosság elkerülésére törekszik. A hagyománytörténés folytatása és megszakítása vagy megújítása, ha tetszik, hagyomány és abszurditás egysége egyaránt jellemzi. Témában és formában úgy tud egyszerre klasszikus és modern lenni, hogy mindeközben alapvetően módosít a közvetlen elődök és kortársak látás- és alakításmódján. Nem úgy kerekedik felül a hagyományos drámaforma esz-köztára kiüresedésének veszélyén, hogy a létezés abszurdításának végletes érzését sterilen modellizált szituációkkal, társadalmi vagy morális üzenetek közvetítésével fejezi ki. Nem elvont konstrukciókba helyezi történeteit és alakjait, hanem nagyon is konkrét témák, helyzetek és sorsok megidézésével képes érzékeltetni a XX. századi (poszt)modern létezés és létérzés képtelenségét és elviselhetetlenségét.

Nem véletlen, hogy leginkább ezekkel a darabokkal gyűlt meg a baja az éppen aktuális hivatalos és színházi hatalomnak. Az 1957 nyarán írott *Késdobálók* című drámáját például előbb Major Tamás, majd Ádám Ottó és Szendrő Ferenc, valamint főiskolai hallgatók kezdték próbálni, de a bemutató előtt rendre érkezett a letiltás. A darabot végül, hatévnyi hányattatás után, csak 1963-ban mutathatta be a Szegedi Nemzeti Színház. Az *Egy szerelem három éjszakája* is csak a rendező-színigazgató Szinetár Miklós határozott kiállításának köszönhetette a színpadra kerülést. Ránki György zenéjével és Vas István verseivel a Petőfi Színház 1961. január 8-án mutatta be nagy sikerrel a magyar színháztörténetnek ezt az első musicaljét.

A *Római karnevál* 1967-es bemutatójának megismétlését másfél évtizeddel később, kevéssel a halála előtt, Ruttkai Éva szorgalmazta leginkább. Miután tervének megvalósítására saját színházában kétévi

hadakozás ellenére sem adódott lehetőség, egy alkalmi társulattal vitte azt színre, Ruszt József rendezésében a váci művelődési központban, Pest megye kultúrházaiban és néhány alkalommal a befogadó színházban, a Játékszínben, 1983-ban. Kizárólag ez utóbbi helyszínen nyílt lehetőség, Vámos László rendezésében és Bubik István főszereplésével, a *Tűzet viszek* színpadon tartására. A népi származású és önmagát elemesztő színésztehetség, Soós Imre alakját megidéző darabot a szerző több megközelítésben is megírta, s amikor valóban komoly színházi érdeklődés és formátumos színészi alakítás segítette törekvését – például a Thália Stúdióban 1972-ben Kozák András vagy a Játékszínben 1985-ben Bubik István főszereplésével –, akkor darabja komoly visszhangot keltett.

*

Összességében megállapítható, hogy Hubay Miklós esetében valóban különös fontossággal bír a recepció alakulástörténete, drámaíró és színház, dráma és színpad viszonyának a kérdése. Egy mára nemcsak kordokumentumként, hanem drámai erejével és korszerűségével is emblematikusnak nevezhető drámaírói életmű sorsa tehát a tét, amit talán végre napi aktuál- vagy szakmapolitikai szempontok nem kérdőjelezhetnek meg, és nem lehetetleníthetnek el. A drámasorozat tartalmát, tehát a drámaírói életmű egészét együttesen látva és olvasva, talán végre szakma és publikum egyaránt szembesülhet azzal a kijózanító ténnyel, hogy minden ellenkező híreszteléssel szemben a modern magyar irodalom története igenis kínál tudatosan felépített, elméletileg megalapozott és szerencsés pillanataiban gyakorlati sikerekkel is megerősített drámaírói életművet. E kijózanító szembesülés pedig talán megteremti annak lehetőségét is, hogy Hubay Miklós drámaírói életműve végre az őt régóta megillető elismerésben és megbecsülésben részesüljön. Jellemző és beszédes tény, hogy erről a kivételesen gazdag életműről mind a mai napig még átfogó bibliográfia sem készült. Befejezésül e rövid áttekintés ezért azzal kíván tisztelegni az író munkássága és emléke előtt, hogy legalább ezt a hiányt megpróbálja, a lehetőségekhez mérten, pótolni.

Hubay Miklós 2011. május 7-én hunyt el, nem sokkal 93. életének betöltését követően. Hosszú életének és gazdag drámaírói munkásságának álljanak itt tehát mindenekelőtt az önmagukban is minden elismerést és az eddigieknél sokkal nagyobb figyelmet érdemlő szikár tényei és adatai!



Melléklet

Hubay Miklós háromszoros József Attila-díjas, Kossuth-díjas író bibliográfiája

Drámák, színjátékok

- Hősök nélkül*, Singer és Wolfner, Budapest, 1942.
Egy magyar nyár (Színmű négy felvonásban), Művelt Nép, Budapest, 1954.
Népi komédiák, Táncsics, Budapest, 1960.
Hősökkel és hősök nélkül (antológia), Szépirodalmi, Budapest, 1965.
Játékok életre, halálra, Szépirodalmi, Budapest, 1968.
Tüzet viszek (antológia), Szépirodalmi, Budapest, 1971.
Színház a Cethal hátán (Hat tragédia), Szépirodalmi, Budapest, 1974.
Zsenik iskolája (27 rövid dráma), Szépirodalmi, Budapest, 1977.
A szív sebei (antológia), Magvető (30 év sorozat), Budapest, 1978.
Búcsú a csodáktól (Tragédia két részben és hét képből), Szépirodalmi, Budapest, 1979.
Világvégi játékok, Magvető, Budapest, 1984.
Egy faun éjszakája, avagy hová lett a Rózsa Lelke? (Két dráma átkozott huszadik századunkból), Írószövetség–Belvárosi, Budapest, 1997.
Történetek (Válogatott művek), Tri kolor, Budapest, 1997.
Kívül Magamon. Modern drámák az antik világból (Összegyűjtött drámák I.), Elektra, Budapest, 2004.
Az én koromban. Abszurd témák – hagyományos drámaformában (Összegyűjtött drámák II.), Elektra, Budapest, 2004.
Gím a fekete csalitban (Összegyűjtött drámák III.), Elektra, Budapest, 2005.
Lélegzetvisszafojtva. 11 egyfelvonásos (Összegyűjtött drámák IV.), Elektra, Budapest, 2006.
Apokrif találkozások (Összegyűjtött drámák V.), Elektra, Budapest, 2006.
Lábnymok a porban (Összegyűjtött drámák VI.), Elektra, Budapest, 2007.

Naplók, találkozások

- Úton és itthon (Naplók, találkozások)*, Gondolat, Budapest, 1970.
Napló nélkülem, Szépirodalmi, Budapest, 1978.
Végtelen napjaim (napló), Ferenczy, Budapest, 1996.
Talán a lényeg (Genfi és firenzei naplók a magyar líráról), Littera Nova, Budapest, 1999.
Végtelen napjaim – Új folyam (napló), Neumann Kht., Budapest, 2000.

Esszék, tanulmányok

- Nemzeti színjátszás – drámai magyarság* (tanulmány), Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1941.
François Rabelais (tanulmány), Művelt Nép, Budapest, 1953.
A megváltó mutatvány (Írások a magyar dráma ügyében), Magvető, Budapest, 1965.
Aranykor (tanulmányok), Szépirodalmi, Budapest, 1972.
A dráma sorsa (esszék), Szépirodalmi, Budapest, 1983.
A Karinthyak (Egy budapesti művészcsalád száz éve képekben 1887–1992), Littoria, Budapest, 1992.

Filmforgatókönyvek

- Angyalok földje* (1962), r.: Révész György
A párkák (1975), r.: Szőnyi G. Sándor
Bakaruhában (1957), r.: Fehér Imre
Egy szerelem három éjszakája (1967), r.: Révész György
Egy szerelem három éjszakája (1986), r.: Félix László
Ki látott engem? (1977), r.: Révész György



Mit csinált felséged 3-tól 5-ig? (1964), r.: Makk Károly
Római karnevál (1974), r.: Szőnyi G. Sándor

Hangjátékok, tévéjátékok

Antipygmalion (1978), r.: Zsurzs Éva
Egy szerelem három éjszakája (1966), r.: Bozó László, Ruitner Sándor
Finish (1975), r.: Sándor Pál
Házasodj, Ausztria! (1968), r.: Horváth Ádám
Házasodj, Ausztria! (1970), r.: Horváth Ádám
Magnificat (1970), r.: Barlay Gusztáv
Magnificat (1977), r.: Szirtes Tamás
Mennyből egy angyal (1978), r.: Zsurzs Éva
Mint a gyümölcs a fán (1969), r.: Horváth Ádám
Ők tudják, mi a szerelem (1964), r.: Ádám Ottó
Ők tudják, mi a szerelem? (1986), r.: Ádám Ottó

Színházi bemutatók

Akik ifjú szívekben élnek
 1969 Szegedi Nemzeti Színház, r.: Versényi Ida
Álarcos komédiák
 1958 Irodalmi Színpad, r.: Szendrő Ferenc
Álomfejtés
 1971 Madách Kamaraszínház, r.: Szirtes Tamás
A nagy hazugság (Ravelszki)
 1971 József Attila Színház, r.: Benedek Árpád
 1972 Kecskeméti Katona József Színház, r.: Beke Sándor
Antipygmalion
 1968 Madách Színház, r.: Kerényi Imre
 1982 Debreceni Csokonai Színház, r.: Pinczés István
A Szphinx, avagy búcsú a kellékektől
 1966 Universitas Együttes, r.: Ruszt József
 1970 Irodalmi Színpad, r.: Bozóky István
 1979 Ódry Színpad, r.: Seregi Zoltán
A túszedők
 1984 Zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház, r.: Merő Béla
C'est la guerre (Petrovics Emillel)
 1962 Magyar Állami Operaház, r.: Szinetár Miklós
 1968 Győri Kisfaludy Színház, r.: Szilágyi Albert
 1983 Debreceni Csokonai Színház, r.: Kertész Gyula
 2001 Magyar Állami Operaház, r.: Kerényi Miklós Gábor
Csak tréfa
 1971 Veszprémi Petőfi Színház, r.: Pétervári István
Csend az ajtó mögött
 1969 Nemzeti Színház, r.: Major Tamás
Egy szerelem három éjszakája (Ránki Györggyel és Vas Istvánnal)
 1961 Petőfi Színház, r.: Szinetár Miklós
 1964 Szegedi Nemzeti Színház, r.: Angyal Mária
 1965 Békés Megyei Jókai Színház, r.: Máté Lajos
 1966 Madách Színház, r.: Lengyel György
 1970 Ódry Színpad, r.: Szinetár Miklós
 1974 Győri Kisfaludy Színház, r.: Szilágyi Albert
 1974 Szolnoki Szigligeti Színház, r.: Valló Péter
 1975 Madách Színház, r.: Szirtes Tamás

- 1978 Békés Megyei Jókai Színház, r.: Sík Ferenc
 1981 Miskolci Nemzeti Színház, r.: Hegyi Árpád Jutocsa
 1984 Szolnoki Szigligeti Színház, r.: Éry-Kovács András
 1985 Debreceni Csokonai Színház, r.: Pethes György
 1991 Nemzeti Színház, r.: Kincses Elemér
 1993 Pinceszínház, r.: Bodansky György
 1998 Szkéné Színház, r.: Éry-Kovács András
 1999 Színházművészeti Egyetem Stúdiója, Marosvásárhely, r.: László Balázs Ildikó
 1999 Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós, r.: Liviu Pancu
 2000 Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós, r.: Liviu Pancu
 2001 Tatabányai Jászai Mari Színház, Népház, r.: Harsányi Sulyom László
 2005 Szolnoki Szigligeti Színház, r.: Horváth Patrícia
 2005 Szegedi Egyetemi Színház, r.: Czene Zoltán
 2005 Pinceszínház, r.: Czene Zoltán
 2007 Gyulai Várszínház, r.: Makk Károly
 2007 Budapesti Kamaraszínház a Tivoliban, r.: Makk Károly
Elnémulás
 2004 Nagyvárad Állami Színház, Szigliget Társulat, r.: Vadas László
 2006 Kecskeméti Katona József Színház, Üzemszínház, r.: Merő Béla
Fiatal nők kékben és pirosban
 1969 Szegedi Nemzeti Színház, r.: Versényi Ida
Freud – Az álomfejtő álma (Különös nyárejszaka)
 1983 Gyulai Várszínház, r.: Sík Ferenc
 1984 Nemzeti Színház (*Freud, avagy Az álomfejtő álma* címmel), r.: Sík Ferenc
 1995 Brüsszeli Flamand Királyi Színház (Koninklijke Vlaamse Schouwburg) (*Freuds laatste droom* címmel), r.: Franz Marijnen
 2003 Nagyvárad Állami Színház, Szigligeti Társulat, r.: Pinczés István
 2005 Pécsi Egyetemi Színház (*Freud ultimo sogno* címmel, ford. Umberto Albini), r.: Luigi usani
Házasodj, Ausztria!
 1967 Miskolci Nemzeti Színház, r.: Orosz György
Egy faun éjszakája, avagy hová lett a Rózsa Lelke?
 1997 Debreceni Csokonai Színház, r.: Lengyel György
 1999 Nemzeti Színház, r.: Vidnyánszky Attila
 2006 Evangélium Színház, r.: Udvaros Béla
Isten füle
 1973 Thália Színház, r.: Kőváry Katalin
Késdobálók
 1963 Szegedi Nemzeti Színház, r.: Nagy György
 1964 Madách Színház, r.: Makai Péter
 1979 Dunaujvárosi Színház, r.: Csizsár Imre
 1981 Teatro della Tosse, Genova, r.: Aldo Trionfo
 1982 Veszprémi Petőfi Színház, r.: Sík Ferenc
 2006 Gózon Gyula Kamaraszínház, r.: Sipos Imre
Lélegzetvisszafojtva
 1970 Irodalmi Színpad, r.: Bozóky István
 2007 Főnix Színházi Műhely, r.: Bicskei Kiss László
Nero játszik – a fenevad hét komédiája
 1968 Madách Színház, r.: Kerényi Imre
Ők tudják, mi a szerelem
 1959 Pesti Színház, Bartók-terem, r.: Ádám Ottó
 1993 Nemzeti Színház, r.: Sík Ferenc
 1999 Zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház, r.: Hubay Miklós
Római karnevál

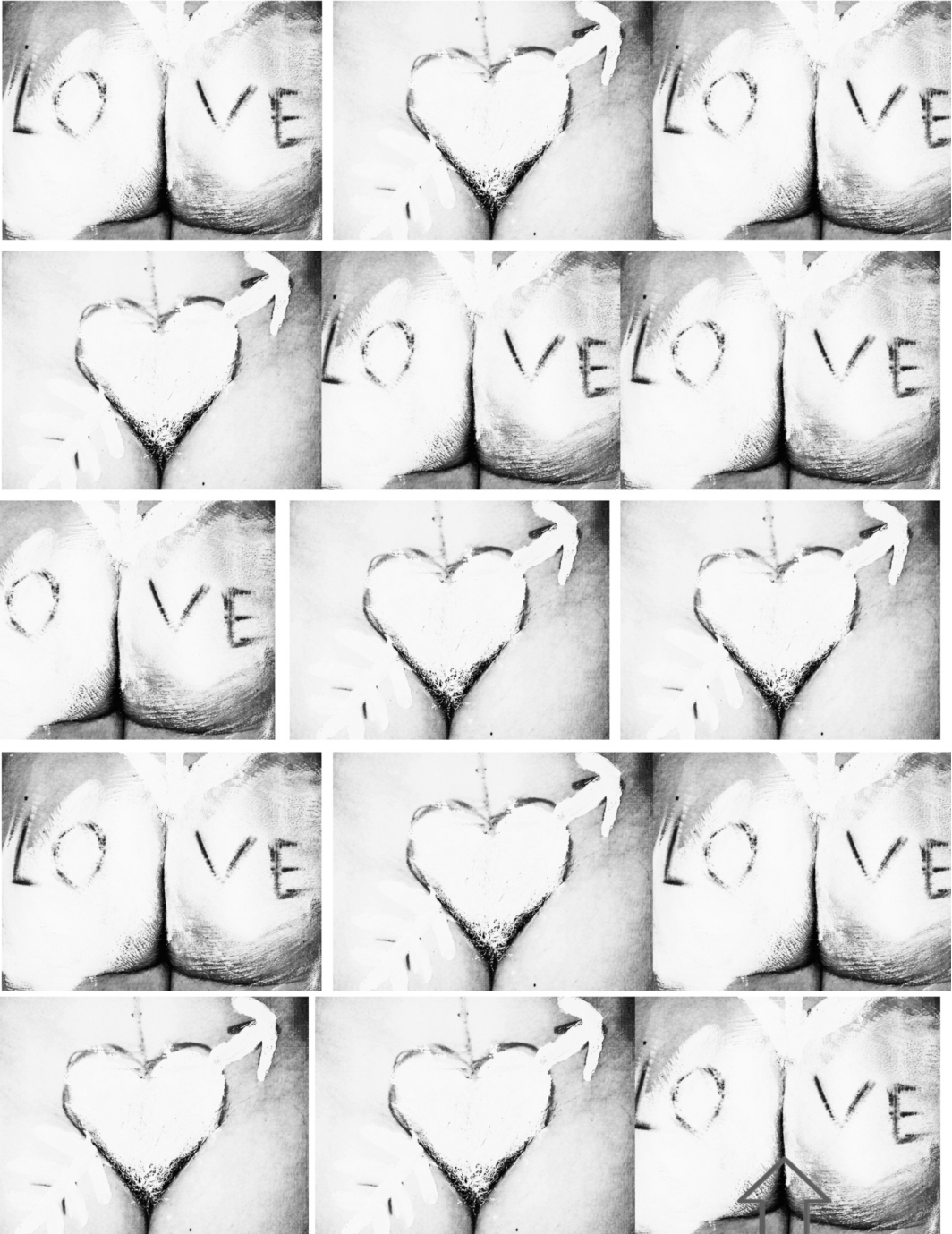
- 1967 Miskolci Nemzeti Színház, r.: Nyilassy Judit
 1983 Váci Művelődési Központ, r.: Nyilassy Judit
Színház a Cethal hátán
 1973 Nemzeti Színház, r.: Major Tamás
 1995 Gyulai Várszínház, r.: Iglódi István
Tűzet vizsek
 1970 Kaposvári Csiky Gergely Színház, r.: Laczkó Mihály
 1972 Thália Stúdió, r.: Kőváry Katalin
 1980 Debreceni Csokonai Színház, r.: Balogh Gábor
 1985 Játékszín, r.: Vámos László
 1988 Nemzeti Színház, r.: Vámos László
 1995 Ruttkai Éva Színház, r.: Nagy Miklós
 2000 Ruttkai Éva Színház, r.: Nagy Miklós

A recepcióból

- B. NAGY László, *Hősökkel és hősök nélkül = Uő., A teremtés kezdetén*, Szépirodalmi, Budapest, 1966, 371–377.
- RÉZ Pál *beszélget Hubay Miklóssal = ERKI Edit (szerk.), Látogatóban. Kortárs magyar írók vallomásai*, Gondolat, Budapest, 1968, 300–307.
- ABLONCZY László, *Arckép Hubay Miklósról*, Alföld, 1980/2., 52–57.
- TÜSKÉS Tibor, *Hubay Miklós tanulmányai = Uő., Mérték és mű*, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 222–226.
- DOMOKOS Mátyás, *Magyar dráma – „csak tréfa”? = Uő., A pályatárs szemével*, Magvető, Budapest, 1982, 149–167.
- KABDEBŐ Lóránt, *Hubay Miklós = Uő., A háborúnak vége*, Kozmosz, Budapest, 1983, 9–33.
- TARJÁN Tamás, *Nemzeti dráma. Hubay Miklós = Uő., Kortársi dráma*, Budapest, 1983, 89–108.
- ILLÉS Endre, *Egy magyar nyár = Uő., Halandók és halhatatlanok*, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 471–473.
- HARAG György, *A magyar dráma sorsfelelőse. A 75 éves Hubay Miklóssal beszélget Gálfalvi Zsolt*, A Hét, 1993/13., 8–9.
- SZAKONYI Károly, *Hubay Miklós köszöntése 75. születésnapján*, Tiszatáj, 1993/8., 10–12.
- BÓTA Gábor, *Kís formátumunk kora. Beszélgetés Hubay Miklóssal*, A Hét, 1995/33–34., 7.
- ABLONCZY László, *Római karnevál = Uő., Megélt színház*, Püski, Budapest, 1998, 168–171.
- GÁLFALVI Zsolt, *A sorsfelelős. Hubay Miklós 80. születésnapja*, A Hét, 1998/14., 7.
- BLOKH Alexander, *Hódotlat Hubay Miklósnak*, A Hét, 1998/18., 8.
- SALVAT Richard, *Az első 80 év*, A Hét, 1998/18., 8.
- POMOGÁTS Béla, *A drámaírás iskolája. Hubay Miklós drámaíró művészetének első korszaka*, Várad, 2001/7.
- TALLIÁN Tibor, *Est-se que c'est l'opéra? (Petrovics Emil: C'est la guerre – Magyar Állami Operaház)*, Muzsika, 2001/4., 22.
- CZIGÁNY Lóránt, *Üdítő józanság = Uő., Talpalatnyi senkiföldjén*, Kortárs, 2002, 297–304.
- ÁCS Margit, *A dráma írása öröm. Hubay Miklós életmű-díja*, Új Horizont, 2004/6.
- SZAKONYI Károly, *Az én koromban. A Hubay-életmű II. kötete*, Új Könyvpiac, 2005. február 10.
- NÁDOR Tamás, *A tragikum szépsége. Hubay Miklóssal beszélget Nádor Tamás*, Új Könyvpiac, 2005. szeptember 9.
- SZAKONYI Károly, *A fekete csalitban*, Új Könyvpiac, 2005. szeptember 9.
- KRISTÓ NAGY István, *A Hubay-életmű – első fele (Hubay Miklós: Összegyűjtött drámák I–III)*, Kortárs, 2006/3., 77–82.
- VILCSEK Béla, *Drámai életmű (Hubay Miklós: Összegyűjtött drámák, III. kötet – Gím a fekete csalitban)*, Kortárs, 2006/3., 83–91.
- SPIRÓ György, *Hubay Miklós és a „jól megcsinált darab”*, Holmi, 2007/7., 871–875.



Body 2





VRÁBEL TÜNDE

A vámpírok köztünk élnek

Seth Grahame-Smith: Abraham Lincoln, a vámpírvadász

*„Bátrabban élj! Félelmeidet győzd le!
Ilyen hős légy, ha nem lehetsz más!”*

Rákos Sándor

Gondoljunk bele, mi lenne, ha mindenre tudnánk a Választ. Ha mindenre tudnánk az Okát, és ami a legfontosabb, tudnánk az Igazságot. Tudnánk azt, hogy mikor halunk meg, és tudnánk, hogy a Földön nem vagyunk egyedül.

Nem vagyunk egyedül, ugyanis köztünk élnek a vámpírok. Ezek a vérrel táplálkozó, napközben szemüveget viselő halhatatlanok. Azok a lények, akik próbálnak az emberek számára láthatatlanok maradni, de a háttérben mégis ők mozgatják a politikai és gazdasági szálakat.

A vámpírok létéről kevesen tudnak, még kevesebben akarnak tudni róluk, és még kevesebben harcolnak ellenük. Abraham Lincoln – az Amerikai Egyesült Államok 16. elnöke – azon kevés emberek egyike, aki tud róluk és harcol is ellenük.

Milyen módon kerül a képbe Abraham Lincoln, a négerek Massa Lincolnja? – tehetnénk fel a kérdést. Hisz ő egy alacsony sorból származó jogász, aki az amerikai polgárháború idején elköltözt a Fehér Házban. Neve pedig főleg arról nevezetes, hogy 1863. január 1-jén felszabadította az összes rabszolgát az Amerikai Egyesült Államokban, így válva a négerek „felszabadítójává”.

Lincoln úgy kerül Seth Grahame-Smith¹ most tárgyalt regényének középpontjába, hogy az író – aki egy amerikai kisvárosban bolti eladóként dolgozik – egy rejtélyes idegentől kézhez kapta Lincoln elveszettnek hitt naplóját. A bolti eladó ebben a naplóban látja a lehetőséget, hogy hírnevet szerezzen magának, ill. rekonstruálja Abraham Lincoln „igazi” élettörténetét. Azt a biográfiát, amely tele van félelemmel, fájdalommal, bosszúvágygal és a vámpírok elleni harccal.

A történet 1818-ban veszi kezdetét, amikor Abraham mindössze kilencéves. Sanyarú életkörülmények között nevelkedik, ahol nem fontos a műveltség, csupán az életben maradás. Abe élete akkor változik meg, amikor édesanyja egy furcsa betegség miatt életét veszti. Ekkor merül fel a gyanú a fiúban, hogy valami nincs rendjén. És tényleg nincs. Édesapja mély gyászában elárulja Abe-nek, hogy nemcsak édesanyja halt meg furcsa módon, hanem Abe nagyapja is. És mindkét halálesetről a „csupán mítosznak” hitt vámpírok tehetnek.

1 Az író korábban írt regénye, a *Büszkeség és balítélet meg a zombik* 2009-ben jelent meg magyarul az Atheneum kiadásában.



2 (1861–1865)

3 A regény alapján Timur

Bekmambetov filmet is rendezett, azonos címmel.

Abe ekkor megfogadja, hogy bosszút áll édesanyja gyilkosán, és ha teheti, akkor az összes útjába kerülő vérszopót megöli. Első vámpírja édesanyja gyilkosa volt. Aztán találkozik egy „kedves” vámpírral, Henry Sturgessel, aki teljesen megváltoztatja Abe vámpírokról alkotott nézetét. Henry megosztotta Abe-bel tudását, felkészítette őt a vámpírokkal való harcra, és megegyeztek, hogy Henry tájékoztatja őt, ha egy „gonosz” vámpír jár a környéken.

Így vette kezdetét Abraham Lincoln vámpírok utáni hajszája. Sok vámpírral hozta össze a sors, soknak kiontott halhatatlannak hitt életét, és egyre inkább tudatosult benne, hogy nagyon sok vámpír él az Újvilágban. Leginkább a déli államokban, ahol a néger rabszolgákból zavartalanul lakmározhatnak. Ezt pedig nem tűrhette sem ő, sem azok a vámpírok, akik az emberiséggel együtt, békében akartak élni. Így esett meg, hogy Abraham Lincolnból – a szegény ácsból – először jogász, majd szenátor, végezetül pedig az Amerikai Egyesült Államok 16. elnöke lett.

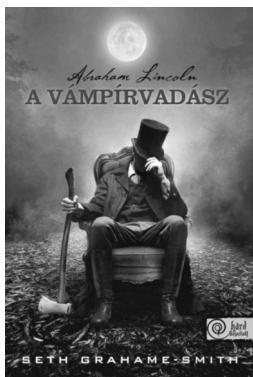
Ahogy sejteni lehetett, Lincoln megválasztása nem tetszett a déli államok vezetőinek, ill. a déli vezetőket sakkban tartó vámpíroknak. Ezért a déli államok kiléptek az Unióból, és megalapították a Déli Államok Konföderációját. Ezzel vette kezdetét az amerikai polgárháború², melynek kiváltó okaként a rabszolgaságot szokás felhozni példának. De „igazság” szerint nem is a rabszolgaság volt a fő ok, hanem a vámpírok. Ugyanis a délen élő vámpírok fő éléskamrái a déli ültetvényeken élő rabszolgák voltak. És Lincoln megválasztása, valamint nézete a rabszolgaságról, veszélyeztette eddigi kényelmes életüket.

Így történhetett meg, hogy amerikai ellen, barát barát ellen, szomszéd szomszéd ellen szállt harcra. A véres polgárháború végül Észak győzelmével és a rabszolgaság eltörlésével ért véget. A déli „gonosz” vámpíroknak így visszavonulót kellett fújniuk...

Visszavonulót fújtak, de hogy mennyi időre, azt senki sem tudja. Lehet, ma is köztünk élnek, lehet a szomszédunk, de a legjobb barátunk is. Sose lehet tudni. Kész rejtély az egész, ahogy az *Abraham Lincoln, a vámpírvadász*³ is. E regény fikció és valóság keveréke, amely csodálatos módon magával ragad. Magával ragad annak ellenére, hogy tudjuk, kitaláció az egész. Magával ragad a történetészövé, a könyvben itt-ott megjelenő illusztrációk és naplójegyzetek. Mire a könyv végére érünk, teljesen megkeveredünk: azt érezzük, hogy a könyvbéli valóság az igazság és a mi valóságunk a fikció.

Az, hogy ki hogyan vélekedik a vámpírokról és a róluk szóló sikerkönyvekről – gondoljunk csak az *Alkonyatra* –, egyéni dolog, mondhatni magánügy. De ez a könyv, amelyet lassan már a klasszikusok között tartanak számon az Amerikai Egyesült Államokban, megérdemli a figyelmet, és azt, hogy végigolvassák. Miért? Azért, mert egy új világot nyit meg, megragadja a fantáziát, és megmutatja, milyen lenne a világ, ha... Ha mindenre tudnánk a választ. Ha mindennek tudnánk az okát, és ami a legfontosabb: tudnánk az igazságot.

Seth GRAHAME-SMITH, *Abraham Lincoln, a vámpírvadász*, Könyvmolyképző Kiadó, Budapest, 2013.



N. JUHÁSZ TAMÁS

Vérpótló

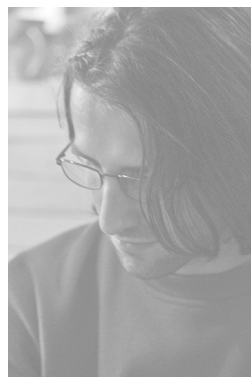
Az éjszaka gyermekei

A vámpírizmus jelensége nem csupán mítoszainkban található meg, de besettenkedett az irodalomba, a zenébe, a számítógépes játékokba és a filmek világába is. (S tette ezt úgy, ahogy Drakula is behatolt Mina Harker szobájába.) Napjainkban már egy igen „túlfejlett” jelenségről van szó, amely mint valami vírus evolválódott, transzformálódott, és így gyakorlatilag fennmaradt a hétköznapijainkban is.

Az általam recenzált tanulmánykötet ezt a jelenséget hivatott felmérni és bemutatni. *Az éjszaka gyermekei. Tanulmányok a vámpírizmusról* 2012-ben jelent meg a Liliium Aurum kiadónál a nagysikerű Parazita könyvek sorozat 6. köteteként. A könyv borítója is stílusosan fekete, amelyen vér „csordogál”, egészen élethűen. A szövegek szisztematikusan épülnek egymásra, ismerve H. Nagy Péter korábbi munkáit (aki jelen kötetet is összeállította), logikus lépés volt a részéről, hogy a legendától kezdve eljussunk napjaink (irodalmi és filmes) vámpírbrázolásaihoz. A kötet nem csupán a világirodalmi vámpírizmust veszi górcső alá, hanem foglalkozik a magyar vonatkozásokkal is, ilyen például a Báthory-legenda, Vámbéry Ármin, vagy éppen a *Finnugor vámpír c. regény*.

A kötet bevezetője után Benyovszky Krisztián *Szerteágazó vérvonal c.* tanulmánya következik, amely részben a vámpírmítosz kialakulásával foglalkozik, részben pedig a jelenség esztétikai megközelítésével. Megtudhatjuk azt is, hogy a vámpírok eredete elsősorban nem a balkánról származik (mint ahogy azt sokan hiszik a szó eredete miatt), hanem valójában a világ minden táján megtalálható valamely „változatában”. Ilyenek lehetnek a tibeti virikák nevezetű lények, vagy a görög eredetű lamiák is. Kutatásaim során arra a megállapításra bukkantam, hogy a vámpírizmus eredete ennél jóval korábbra tehető, mégpedig a kannibalisztikus törzsekhez vezethető vissza. Ezekben az ősi közösségekben úgy tartották, hogy ha elfogyasztják ellenfeleik húsát (akár az agyat is), és megisszák a vért, akkor a legyőzöttek ereje, életenergiája is beléjük száll. Tehát a vér már ekkor megkapta rituális jellegét. Benyovszky pontosan leírja a későbbi visszajáró lelkek mítoszának megszületését.

Ezt követően a vámpírikus esztétikájáról olvashatunk, ez a jelenség egyértelműen a rút és a groteszk fogalmába tartozott (és részben tartozik mind a mai napig), ugyanakkor a szerző nagyon pontosan megfogalmazza, hogy a filmtörténet során megfigyelhetjük azt, ahogy a vámpír kriptalakó szörnyből fokozatosan átalakul elegáns

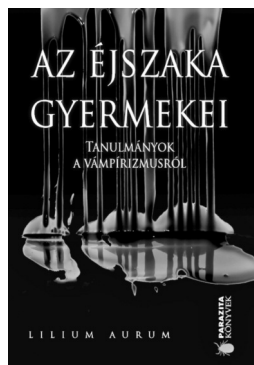


csábítóvá. Erre tökéletes példa az 1922-ben megjelent *Nosferatu* című Murnau-film, illetve a majd egy évtizeddel későbbi, 1931-es *Drakula*, amelynek a címszereplője a méltán híressé vált Lugosi Béla.

Arany Zsuzsanna *Gonosz alakok megjelenése az irodalomban: a vámpír* c. tanulmányában specifikálja a jelenséget. A szöveg első fele a jó és a gonosz (ezzel együtt az Élet és Halál) kettősségét és ellentétét vizsgálja, majd rátér Byron *Töredékek* és a Polidori-féle *Vámpír* c. szövegekre. Érdekes a szerző azon megállapítása, amelyet a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* c. alkotás kapcsán tesz, s amely egyben kihatással van a későbbi vámpírirodalom személyiségfejlődésére is. Tehát ezekről az alakokról vagy hősökről már „nem állítható teljes bizonyossággal, hogy gonoszok lennének, mégis, okozóivá válnak mások számára negatív-ártó, pusztító-eseményeknek”. Ez az attribútum csak később válik igazán jelentőssé a „szörnyirodalomban”. Ugyanitt érdekes megközelítést kap a két említett műhöz kapcsolódóan Federico Andahazi-Kasnya *Harmadik nővér* című alkotása.

A következő szerzőnk Krasztev Péter, aki a *Drakula*-regénnyel és annak egy igen fontos aspektusával foglalkozik: az inváziós regény jelenségével, *Vámbéry és Stoker: Rövid vázlat a kelet-nyugati szorongásexport történetéből* című munkájában. Ahogy a szöveg is felhívja rá a figyelmünket, a *Drakula* c. regény készítése fázisaira nagy hatással voltak Vámbéry Ármin (akinek a neve fel is bukkan a regényben) tézisei. Vámbéry kimondottan tartott az orosz birodalomtól, és megszállottan próbálta figyelmeztetni az angol polgárokat annak inváziós erejére. Bram Stokert is az egyik ilyen előadás ragadta magával, bár az is nyilvánvaló, hogy a téma már korábban megszületett (azaz egyértelmű, hogy Vámbéry előadásainak a híre már korábban eljutott hozzá). Ha pedig már az inváziós irodalomról van szó, célszerű definiálni azt: olyan (leginkább közel-keleti vagy kelet-európai) személyekről vagy népcsoportokról van szó, akik és amelyek megismerkednek a nyugati kultúrával, magukévá teszik azt, és így képesek elvegyülni a nyugati társadalomban. Azonban ehhez az is szervesen hozzátartozik, hogy ezek a személyek (főképp vallásuk miatt) a környezetükre erőszakolják a nézeteiket, szokásaikat. Egzotikusságuk ennek ellenére mégis vonzóvá, és egyben veszélyessé is teszi őket a társadalomban, leginkább a nők körében. *Drakula* ezt a „pestist” hivatott megjeleníteni, a Murnau-film magának a betegségnek a terjesztésével ábrázolja ugyanezt. Amint a szerző meg is jegyzi, „a regény csak jóval később, az 1931-es film bemutatása után lett bestseller, de az orosz forradalom után már evidenciának számított, hogy a kelettől érdemes tartani”.

Hegedűs Orsolya *Drakula sleppje* c. írása szintén a *Drakula* c. regény keletkezésének a körülményeire fókuszál. Ezen belül is a közép- és kelet-európai népek (stokeri) ábrázolását mutatja be az olvasónak. Természetesen most nem fogom ismertetni a szlovákok (vagy más népcsoportok) ábrázolását, mindenesetre annyit felvázolok, hogy ruházatukat igen érdekes hibridizáció jellemzi, azaz részben a magyar népviselet, részben a cowboyok egyes ruhadarabjainak ötvözetéből áll. A szö-



vegből kiderül, hogy Stoker értesüléseit Vámbérytól szerezte, aki lehetséges, hogy szándékosan változtatott az európai népek sztereotípiáin, mindenesetre nyilvánvaló, hogy ezeket az ábrázolásokat Stoker „továbbfejlesztette”, s ezzel egy újabb mémet hozott létre a nyugati olvasó számára. Ezek a sztereotípiák viszonylag elég sokáig fenn is maradtak. Ugyanakkor Elizabeth Kostova *Drakula-újraírásában* már nem szerepelnek ezek a torzítások, még ha a regény egyes részei azokon a vidékeken is játszódnak, ahol a stokeri történet. Hegedűs Orsolya szövege a kevesebb néha több elvet követve remekül ellátja a feladatát, felesleges tiszteletkörök (vagy túlírások) nélkül.

A következő szöveg Havasréti József tollából származik, *Széljegyzetek Ady költészete és a vámpírmítosz kapcsolatához* címmel. Ebből a szövegből megtudhatjuk, hogy Ady elviekben olvashatta akár Stoker regényét is, viszont közvetve, vagy közvetlenül sokkalta fontosabb a „gótikus” képzeletkör hatása, amelyeket átszönek a folklórelemek: temető, titokzatos várak, stb. Havasrétinak nem célja, hogy összehasonlítsa a *Drakulát* Ady költészetével (pedig, ahogy mondják, ez is megérne egy misét), inkább Ady misztikus elemekkel tarkított szövegeit értelmezi a vámpírirodalom „részeként”. Igen érdekes kontextusban tűnik fel a múzsa fogalma, amely (Léda képében) sok esetben kap vérszívó, ragadozó ábrázolást Ady verseiben. Ezt a „jelképet” tovább erősíti a múzsa csókja motívum, illetve túlfűtött szexualitás jellemzi. A csók itt szaporodás nélküli műveletként értelmezhető, pusztán örömszerzés céljából történik, hasonlóképpen, mint általában a vérszívás a vámpírtörténetekben. Akit érdekelnek Ady szövegei, annak ezt semmiképpen sem szabad kihagynia.

Dósa Annamária *A költő és a vámpírok* című szövegében Baka István regényét, *A kislfiú és a vámpírokat* értelmezi. Rámutat annak poétikai „jellegzetességeire”. A regény posztapokaliptikus horizontja némileg visszafordul a gótikus ábrázolásmódhoz, csupán a groteszk túlfokozásával teszi azt. A szövegből megtudhatjuk azt is, hogy a regény igen „közel” relációban áll a stokeri történettel, illetve rájátszik annak filmes adaptációjára is (Lugosi Béla), de ugyanakkor korabeli társadalomkritikát is kapunk.

Kisantal Tamás *A vámpír újjászületései: Nosferatu-filmek* címmel írt szövege a kevésbé „popularizált” vámpírfilmekkel foglalkozik. Azt tudnunk érdemes, hogy az eredeti *Nosferatu*-film valójában *Drakula*-adaptációnak készült, azonban a jogok miatt kénytelenek voltak megváltoztatni néhány dolgot (pl. a neveket), de a főbb elemek egy az egyben megegyeznek az eredeti történettel. Korábban (az 1920-as években) próbálták megsemmisíteni a kópiákat, de szerencsénkre megmaradt néhány másolat, így mind a mai napig élvezhetjük Murnau klasszikussá vált alkotását. Ahogy Kisantal írja, a filmben a figurák mellett fontos szerepet kap a környezet ábrázolása, amely a pszichén keresztül hat (tudva, hogy egy szörny várakozik ránk), tovább fokozva a horrorisztikus hatást. Készült egy remake változata is (Herzog), illetve egy zseniális újraértelmezése is a filmnek (*A vámpír árnyéka*), amelyek remekül tükrözik a korok stílusának változásait

is, így tehát „Nosferatu” mindig képes újjászületni (vagy talán el sem pusztult igazán). A szöveg nagyon pontosan és részletesen értelmezi a három Nosferatu-filmet, mind a stílus szempontjából, de a vámpírfilmek szüzséjén belüli elhelyezkedésüket is.

Vérkörök című szövegében H. Nagy Péter kollázsszerű szerkezetben építi fel mondandóját, s e szerkezet véleménye szerint jól illeszkedik a vámpírmitológia „túlburjánzásához”. Az első részben Gaiman Hófehérke-átiratáról és Kostova *A történész* című regényéről ír. A második fejezetben Szécsi Noémi *Finnugor vámpírja*, a harmadikban pedig *Van Helsing* kapja a „főszerepet”. Ez utóbbi részben fontos az az aspektus, amely szerint a legtöbbet nem is maga Drakula, hanem a címszereplő változott az évtizedek során. H. Nagy hivatkozik a filmben szereplő vámpírhölgyek nyilatkozatára, hogy manapság (Júlia szerepe helyett) már a vámpírmegformálás a legtöbb színész nő álma. A cigánylányt (pontosabban cigány hercegnőt) alakító Kate Beckinsale egyébként maga is vámpírikonná vált az *Underworld*-filmek Selene-jének megformálásáért. A következő blokkban az *Alkonyat* és az *Engedj be!* című filmek kerülnek összehasonlításra, egyértelműen (stílusilag, minőségileg, mondanivalójában, és még sorolhatnám) az utóbbi kerül ki győztesen. Teljesen jogosan. Ezt követően pedig a *Legenda vagyok* c. film két befejezéséről esik szó, legvégül pedig China Miéville *Perdido pályaudvar, végállomás* c. regényéről olvashatunk, mely utóbbi az oltmolyok létrehozásával a legfurcsább vámpírbrázolásnak számít.

Szécsi Noémi *Finnugor vámpírjáról*, annak posztmodern jellegéről ír Németh Zoltán a következő fejezetben, amely *A halál jelentésének paródiája* címet viseli. A cím tökéletesen összefoglalja a szöveg lényegét – a halott vámpír halála, és annak nemi identitása kerül reflektorfénybe. Külön felhívnam a figyelmet, mint ahogy azt a szerző is tette, a regény narrációs folyamataira. Németh a regényből kiragadott idézetekkel könnyen érthetővé, esetenként poénosabbá tette értelmezését.

A következő egységben a *Vampire* szerepjáték kerül a porondra, amelyet Stemler Miklós hasonlít össze a *Drakulával*, Rice Vámpírkrónikáival, illetve George R. R. Martin *Lázalom* című regényével. A szöveg – *Vér, Konspirációk, posztmortem: vámpírok a szerepjátékokban* – „frissességét” tekintve inkább szól a szerepjátékokon felnőtt generációknak, további mélységet adva a játék értelmezésének. A szerző rámutat arra is, hogy a *Vampire the Masquerade* játék egy olyan realiztikus környezetben játszódik, mint a mi valóságunk, csupán sötétített lencsébe nézve – vámpírokkal, vérfarkasokkal stb. A szövegből azt is megtudhatjuk, hogy a különböző folklórelemek ugyanúgy léteznek a *Vampire* világában, azonban a „fajok” sokasága miatt sosem egyszerre hatnak, miként azt olvashatjuk is: „a *Vampire* tehát egyrészt integrálja a vámpírizmusról szóló diskurzusokat, másrészt dekonstruálja is őket”. A szerepjáték lényegében gyűjtőtégléje a posztmodern vámpírregények „mítoszainak”.

A kötet utolsó fejezetében egy rövid áttekintést olvashatunk Rácz I. Péter tollából. A szöveg a *Vérivók: vámpírzene az ezredfordulón*

címet kapta, ebben a részben tehát a heavy- és black metal zenetörténetébe kapunk betekintést a „vámírkultuszok” alapján. A szöveg rövid, érdekes és pattogós, mint egy remek dobszóló.

Természetesen, ahogy manapság a DVD-knél (vagy Blu-Ray lemezeknél) szokás, itt is kapunk bónusz anyagot, mégpedig Baudelaire *A Vámpír* és a *Vámpír metamorfózisa* című verseit. Jár hozzájuk egy rövidke jegyzet is, levezetesképpen.

Összegezve elmondható, hogy *Az éjszaka gyermekei* igencsak fontos tanulmánykötet, egyrészt, mert hiánypótló szakirodalomról van szó, másrészt, mert – sokféle médiumra tekintve – igen átfogóan értekezik a témáról. Mindenképpen ajánlom azoknak az olvasóknak, akik még jobban meg szeretnék ismerni a vámpírirodalom egyes aspektusait, illetve azoknak is, akik a témával most kezdenek ismerkedni. És, hogy stílusosan zárjam e szöveget: ugyan ki tudhatja? Lehet, hogy a vámpírok valóban közöttünk élnek.

Az éjszaka gyermekei. Tanulmányok a vámpírizmusról, szerk. H. NAGY Péter, Parazita könyvek 6., Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2012.

**Dancing with Jesus Christ
Ecstasy of Saint Teresa 3**



SZOMBATHY BÁLINT

Koller Renáta munkáihoz

A II. világháborút követően a vajdasági magyar alkotók – néhány kimagasló egyéni teljesítménynek köszönhetően – kivették részüket a jugoszláv képzőművészet modern(ista) arculatának megformázásából. A 60-as években a topolyai Ács József és a szabadkai Petrik Pál az enformel festészet alapjainak elhelyezésében jeleskedett, a 70-es években pedig a főként magyar fiatalokból verbuválódott Bosch+Bosch csoport tagjai – Kerekes László, Csernik Attila és Szombathy Bálint – került az élvonalba, megalkotva a konceptuális művészet anyagtalanított poétikáit a még egységes délszláv államban, időbeli szempontból némileg megelőzve a fővárosi nemzedéktársakat is.

A nemzetközi kortárs művészetszemlélet hullámcsapásai akadálytalanul csaphattak be a nyitott Jugoszlávia határain, hogy tápot adjanak a helyi normákkal elégedetlen fiataloknak. Az új művészeti értékrend megteremtésének fontos részeként például gyökeresen átértékelődött a természet és az emberi test jelenléte és értelmezése a művészetben. Amíg a természeti táj oly módon értékelődött fel, hogy megszabadult „háttéri”, dekoratív szerepkörétől, amelybe a provinciális festészet kárhóztatta évszázadokon keresztül, addig az emberi test is ehhez hasonló funkcióváltásnak lett a tárgya (land art, body art). A konceptuális fotómunkákban az alkotók elsősorban saját személyüket idézték meg és tulajdon testükkel dolgoztak, annak felületét tekintve a leképezés helyének, illetve formázási anyagának.

Mindebben a belgrádi Marina Abramović járt elől, aki akcióiban testi és pszichikai épségét veszélyeztető kémiai és fizikai ráhatásoknak tette ki magát. A 60-as évek végén azonban egy újvidéki alkotó, jelesül Ladik Katalin is hasonló utat taposott. Ő kevésbé bizonyult önmarcangolónak, és elsősorban erotikus felhangokkal megtűzdelt performanszaival hívta fel magára a figyelmet. A nőművészek radikális megnyilvánulásai egybeestek a nemi emancipáció korabeli társadalmi törekvéseivel – például az oly gyakran hangoztatott szexuális felszabadítás valós gyakorlatával –, de ügyesen elkerülték az ugyancsak éledező feminista mozgalom ideológiájának behatását.

Amikor az újvidéki Koller Renáta (1976) a második ezredfordulón pályára lépett, elődei már keményre tapostak egy lehetséges ösvényt annak a sztrádának a részeként, amely a női test hangsúlyos művészeti jelenlétére alapozódik. Koller emellett már egy gyökeresen megváltozott világ gyermekeként jutott első jelentősebb felismeréséhez: történelmi értelemben éppen csak hogy túl volt a NATO

Koller Renáta



bombatámadásaival véget ért délszláv háború időszakán, egy olyan társadalmi helyzetben találva magát, amelyben nem mutatkozik világos elképzelés a tranzíciós válságból való hatékony és gyors kilábalást illetően (zárójelbe kívánkozik: a szerb társadalom immár húsz esztendeje keresi a kiutat abból a krízisből, amelybe Jugoszlávia szétesése és Koszovó elvesztése után került). A háborús helyzet valós élménye azonban – érdekes módon – Kollert nem az öndestrukciónyelvi megnyilatkozás felé vitte, vagyis arra, amerre már létezett némi helyi hagyomány a 60-as, 70-es évek radikális művészeinek jóvoltából. Útja inkább a fogalmi csatározások felé kanyarodott, annak dacára, hogy esetében a testi feltárulkozás mértéke és módja cseppet sem visszafogottabb annál, mint ami Abramovičnál vagy Ladiknál tapasztalható. Sőt.

Koller azonban másképpen mutatkozik kihívónak. Egyrészt elutasítja a testi-lelki önsanyargatás ismert poétikáit, másrészt nem játszik rá a nyers szexualitásra, kerüli azokat a banális egyszerű gondolati összeillesztéseket, amelyek akaratlanul is benne vannak az ilyen kapcsolódási lehetőségekben. Nyelve közvetlen, de a szellem, nem pedig a matéria szolgálatában áll, amikor védtelen testét ütközteti a múlt és a jelenkor legmeghatározóbb ideológiai szimbólumaival. Nem annyira a hamis helyi mítoszokkal viaskodik, hanem a globális hatalmi struktúrák jelképrendszerét vetíti rá önmagára, a szuverén emberi egyediségre. Nála a meztelenség ama védtelenség szinonimája, melyet folyamatosan elszenvedünk a médiumok agymosó technikáinak nyomása alatt és a létünket alapjaiban befolyásoló pénzintézetekkel szembeni könyörtelen függőségben. A politikai és a pénzügyi ideológia közötti egyensúly felbomlásának láttamazása Koller munkáiban hatásos vizualitás által tétéleződik.

Fotómunkái roppant kihívóak, s nem annyira a női ösztönösség, mint inkább az intellektuális tudatosság dominál bennük. Koller angazsáltsága végül is kritikai erejének és merész nyitottságának köszönhetően válik ki a kortárs vajdasági és szerbiai művészeti színen.

Awakening of Nazism



MUNKATÁRSAINK

Ardamica Zorán (1970, Losonc) költő, műfordító, irodalomtörténész, a Bél Mátyás Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Egyirányú zsákutca* címmel 2011-ben jelent meg. Losoncon él.

Csáky Pál (1956, Ipolyság) író, politikus. Legutóbbi könyve *Harmatos reggelek álmai* címmel 2008-ban jelent meg. Léván él.

Fehér László (1975, Budapest) prózaíró, fordító, publicista. Első novelláskötete megjelenés előtt áll. Budapesten él.

Juhász Gergely (1988, Érsekújvár), médiakommunikátor, a Corvinus Egyetem doktorandusza. Budapesten él.

N. Juhász Tamás (1987, Komárom) irodalom- és filmkritikus. Fűrön él.

Mester Györgyi (1954, Budapest) író. Legutóbbi könyve *Zizi naplója – a „kos” jegyében* címmel 2012-ben jelent meg. Budakeszin él.

Nagy Zopán (1973, Gyoma) költő, író, fotográfus. Legutóbbi kötete *Próza–Vers–Esszé–Montázs* címmel 2012-ben jelent meg. Budapesten él.

Rácz Boglárka (1986, Losonc) költő, a Selye János Egyetem hallgatója. Legutóbbi kötete *Holdmagány* címmel 2011-ben jelent meg. Komáromban él.

Pénzes Tímea (1976, Érsekújvár) író, költő, szak- és műfordító. Legutóbbi könyve *Jégország* címmel 2012-ben jelent meg. Budapesten él.

Rácz Gergő (1987, Királyhelmece) kritikus, irodalomszervező, tanár. Királyhelmeceken él.

Szamosi Gertrud (1962, Pécs) irodalomtörténész. A Pécsi Tudományegyetem oktatója. Pécsen él.

Szászi Zoltán (1964, Tornalja) költő, prózaíró, újságíró. Legutóbbi regénye *Zimankó és a Város Szíve* címmel 2012-ben jelent meg. Rimaszombatban él.

Szombathy Bálint (1950, Pacsér – Újvidék) költő, képzőművész, művészeti író, a Magyar Műhely szerkesztője. Budapesten él.

L. Varga Péter (1981, Székesfehérvár) irodalomtörténész, kritikus, a *Prae* szerkesztője, az ELTE oktatója. Legutóbbi, Fodor Péterrel közösen írt kötete *Az eltűnés könyvei – Bret Easton Ellis* címmel 2012-ben jelent meg. Budapesten él.

Vilcsek Béla (1956, Budapest) irodalomtörténész, kritikus. Legutóbbi könyve *Költőportrék* címmel 2012-ben jelent meg. Budapesten él.

Vrábel Tünde (1987, Komárom) a Selye János Egyetem doktorandusza. Martoson él.

A folyóirat idei hat számát az SZMÍT ajándékba adja a tagságnak, az irodalmi szervezeteknek és a folyóirat-szerkesztőségeknek.